



**El paisaje en la narrativa de Armando Palacio Valdés  
desde *Riverita* (1886) a *Sinfonía pastoral* (1931).**

Andreea Stefanescu

Director: Dr. Santiago Fortuño Llorens

Octubre 2020



**Programa de Doctorado en Lenguas Aplicadas, Literatura y Traducción**

**Escuela de Doctorado de la Universitat Jaume I**

**El paisaje en la narrativa de Armando Palacio Valdés  
desde *Riverita* (1886) a *Sinfonía pastoral* (1931).**

**Memoria presentada por Andreea Stefanescu para optar al grado de doctora por  
la Universitat Jaume I**

Andreea Stefanescu

Dr. Santiago Fortuño Llorens

Castellón de la Plana, octubre 2020

*Como novelista, tiene un camino seguro: la naturaleza*  
(Alas, 1885:248).

## **AGRADECIMIENTOS**

Me gustaría expresar mi agradecimiento a todas aquellas personas que me han brindado apoyo en la trayectoria del presente trabajo e hicieron posible esta tesis.

Agradezco sinceramente a mi director y tutor de tesis, el Dr. Santiago Fortuño Llorens, cuyo compromiso con el trabajo que realicé se demostró eficiente desde varios puntos de vista. Primero, uno de los aspectos más agradables y fructíferos de este proyecto han sido las muchas charlas y debates que he mantenido con él, aspecto que me ha beneficiado enormemente a través de sus comentarios, consejos y crítica pertinente. Segundo, sus sugerencias específicas han ayudado a dar forma y enfocar esta tesis doctoral. Tercero, por su apoyo, preocupación y entusiasmo constantes. Y, por último, su atenta mirada, habilidad y conocimiento de diferentes áreas que han demostrado ser increíblemente valiosos para mí.

Asimismo, deseo agradecer al Dr. en Filología Xulio Concepción Suárez, que conocí en Asturias, por la confianza que ha depositado en mí, además de la amabilidad y la hospitalidad que me ha brindado a lo largo de mi estancia y por su excelente orientación. Además, agradezco a la concejala de Educación y Turismo del ayuntamiento de Laviana, Inés García Vega, que me permitió el acceso a todos los documentos, libros y fotos sobre Palacio Valdés de la biblioteca (ubicada en la Casa de Interpretación de Palacio Valdés en Entralgo, Asturias). Deseo expresar mi gratitud hacia el Dr. Francisco Trinidad, especialista en la figura de Palacio Valdés, por brindarme la oportunidad de reunirme con él y tener una decisiva charla sobre el novelista asturiano.

Por último, aunque no menos importante, agradezco a mis padres, hermana y hermanos, por su apoyo incondicional, su paciencia tranquilizadora y su comprensión que han hecho de este periodo una experiencia gratificante.

## ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS .....	4
<b>I. INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>11</b>
1.1. Introducción .....	11
1.2. Planteamiento del tema .....	11
1.3. Justificación .....	12
1.4. Objetivos .....	13
1.5. Preguntas de investigación.....	14
1.6. Propuesta de investigación.....	14
2. ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	17
2.1. Introducción .....	17
2.2. Palacio Valdés y el paisaje.....	17
2.3. Palacio Valdés y el humor .....	19
2.4. Palacio Valdés, desde una visión extranjera .....	19
2.5. Palacio Valdés, desde una perspectiva crítica.....	20
3. METODOLOGÍA .....	22
4. ARMANDO PALACIO VALDÉS: VIDA, OBRA Y SU TIEMPO .....	25
4.1. Entorno histórico, político y literario.....	25
4.2. Trayectoria biográfica .....	27
4.3. Trayectoria literaria.....	31
5. PALACIO VALDÉS Y SUS COETÁNEOS: VALERA, PEREDA Y CLARÍN ..	38
6. PALACIO VALDÉS Y LA GENERACIÓN DEL 98.....	43
7. LA DIFÍCIL CLASIFICACIÓN DE LA OBRA DE PALACIO VALDÉS.....	47
7.1. Introducción .....	47
7.2. Palacio Valdés, el autor realista .....	47
7.3. Palacio Valdés, en su estética naturalista.....	49
7.4. Palacio Valdés, modernista .....	50

<b>II. PAISAJE GEOGRÁFICO .....</b>	<b>57</b>
8. EL PAISAJE .....	57
8.1. Hacia una definición del paisaje. ....	58
8.2. Algunas definiciones del paisaje.....	59
9. ASTURIAS: EL PAISAJE EN EL RECUERDO .....	61
9.1. Introducción .....	61
9.2. <i>La aldea perdida</i> en el recuerdo del escrito.....	62
9.3. El sol, revelador del yo narrativo.....	65
9.4. La emotividad del novelista plasmada mediante contrastes y cromatismo .....	67
10. VALENCIA: UNA MIRADA PAISAJÍSTICA .....	71
10.1. Introducción .....	71
10.2. Valencia: la ciudad de las flores .....	71
10.3. Valencia: la ciudad del mar.....	74
11. ANADUCÍA EN LA VISIÓN PALACIOVALDESIANA .....	78
11.1. Introducción .....	78
11.2. El paisaje andaluz contemplado.....	79
11.3. El paisaje andaluz percibido como un deleite.....	84
11.4. La belleza del paisaje andaluz.....	85
12. EL PAISAJE MADRILEÑO: DOS POSIBLES VISIONES.....	91
12.1 Introducción .....	91
12.2. El primer contacto con el mundo madrileño.....	92
12.3. El paisaje vivencial .....	93
12.4. Un mismo paisaje, y dos escritores.....	94
12.4.1. El Retiro .....	94
12.4.2. El paisaje madrileño: el reflejo de siglo XIX.....	97
12.4.3. El paisaje madrileño: tertulias y cafés .....	98
12.5. Tipologías paisajísticas .....	100
12.5.1. El paisaje y los estados de ánimo.....	100
12.5.2. Paisaje estético <i>versus</i> paisaje animado .....	103
12.5.3. Paisaje poético <i>versus</i> paisaje prosaico.....	105
12.6. El panorama madrileño en su historia.....	107
13. LOS ELEMENTOS DEL PAISAJE EN PALACIO VALDÉS.....	111

13.1. Introducción .....	111
13.2. Elementos cósmicos.....	111
13.2.1. El cielo .....	112
13.2.2. La luna .....	113
13.3. Elementos terrestres .....	115
13.3.1. Las montañas .....	115
13.3.2. Los bosques.....	117
13.3.3. Los pájaros .....	118
-El mirlo .....	119
-El ruiseñor.....	120
13.3.4. Las flores.....	121
13.4. Elementos acuáticos.....	122
13.4.1. El río.....	123
13.4.2. El mar.....	127
14. FUNCIÓN DEL PAISAJE GEOGRÁFICO LOCAL.....	130

### **III. EL PAISAJE Y SU SIMBOLISMO..... 134**

15. EL PROTAGONISTA PALACIOVALDESIANO: SU INTERVENCIÓN EN EL PAISAJE .....	134
15.1. Introducción .....	134
15.2. El protagonista palaciovaldesiano descrito mediante el paisaje .....	134
15.2.1. La madurez del protagonista a través del paisaje.....	134
15.2.2. La influencia paisajística en el amor de los protagonistas.....	139
16. EL PAISAJE IMPRESIONISTA EN LAS NOVELAS DE PALACIO VALDÉS .....	145
16.1. Introducción .....	145
16.1.1. El Impresionismo: aspectos generales .....	145
16.1.2. El Impresionismo en Palacio Valdés .....	145
16.2. El color impresionista en los paisajes palaciovaldesianos.....	146
16.3. El impresionismo palaciovaldesiano plasmado en las estaciones.....	151
16.3.2. Las estaciones reflejan el estado del alma de los personajes .....	153
16.4. El impresionismo sensual en las obras de Palacio Valdés.....	153

16.4.1. La impresión sinestética en los paisajes.....	154
16.4.2. La impresión visual en los paisajes.....	155
16.4.3. La impresión sonora en los paisajes.....	157
16.4.4. La impresión olfativa en los paisajes. ....	159
16.4.5. La impresión del tacto en los paisajes.....	161
16.4.6. La impresión del sabor en los paisajes.....	162
17. EL PAISAJE Y SU PROTAGONISTA.....	164
 <b>IV. FUNCIÓN PRAGMÁTICA DEL PAISAJE .....</b>	<b>166</b>
18. EL PAISAJE, BENEFactor EN LA NOVELA DE PALACIO VALDÉS....	166
18.1. Introducción .....	166
18.2. Los beneficios del paisaje palaciovaldesiano .....	166
18.2.1 Las influencias medicinales del paisaje .....	166
18.2.2. El paisaje como refugio. ....	168
18.2.3 El paisaje, marco de felicidad. ....	170
18.3. La relación paisaje–personaje .....	174
 <b>V. FUNCIÓN CONTRASTIVA DEL PAISAJE .....</b>	<b>180</b>
19. EL CONTRASTE ENTRE EL PAISAJE RURAL Y EL URBANO EN PALACIO VALDÉS.....	180
19.1. Introducción. ....	180
19.2. Diferencias y contrastes entre el paisaje rural y urbano .....	180
19.3. El paisaje rural en Palacio Valdés.....	186
19.4. El paisaje urbano en Palacio Valdés .....	193
 <b>VI. LAS IDEAS ESTÉTICAS DE PALACIO VALDÉS.....</b>	<b>197</b>
20. LA POÉTICA DE PALACIO VALDÉS .....	197
20.1. Su poética. Introducción .....	197
20.2. Características estilísticas de su poética. ....	198
20.2.1. Musicalidad.....	198
20.2.2. Lirismo .....	201



21. EL ESTILO DE PALACIO VALDÉS.....	204
21.1. Introducción .....	204
21.2. Características estilísticas de sus novelas .....	204
21.2.1. Estilo descriptivo .....	205
21.2.2. Referencias bíblicas .....	208
21.2.3. Estilo sentimental.....	212
21.2.4. Sencillez y sinceridad estilística. ....	213
21.2.5. Moderación narrativa .....	215
22. EL HUMOR EN LAS OBRAS DE PALACIO VALDÉS .....	216
22 1. Introducción .....	216
22.2. Tipos de humor .....	222
22.2.1 Humor verbal .....	223
22.2.2. Humor situacional.....	228
22. 2.3. Humor de costumbres .....	229
22. 2.4. Humor de caracteres .....	230
22.3. ¿Qué significa el humor para Armando Palacio Valdés? .....	231
22. 3.1. Exteriorización de sus pensamientos .....	232
22. 3.2. Tolerancia y libertad .....	233
22. 3.3. Melancolía.....	234
22. 3.4. Observación .....	234
23. EL CLASICISMO PAISAJÍSTICO: ESTÉTICA Y ÉTICA .....	237
24. EL PAISAJE Y SU LUGAR EN LAS NOVELAS PALACIOVALDESIANAS .....	243
24.1. Introducción .....	243
24.2. La presencia del paisaje en distintas partes de la novela .....	243
24.2.1. Al principio de la novela.....	243
24.2.2 En medio de la novela.....	247
24.2.3. Al final de la novela.....	248
<b>VII. CONCLUSIONES .....</b>	<b>250</b>
26. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	257
26.1 BIBLIOGRAFÍA GENERAL.....	257

26.2. BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA.....	268
26.3. BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA .....	269
27. ANEXO.....	274

## I. INTRODUCCIÓN

### 1.1. Introducción

El presente estudio se propone abordar un tema de actualidad en la literatura española, como es el paisaje literario, en particular, en seis de las novelas de Armando Palacio Valdés (1853-1938): *Riverita* (1886), *La hermana San Sulpicio* (1889), *La alegría del capitán Ribot* (1899), *La aldea perdida* (1903), *Los cármenes de Granada* (1927), y *Sinfonía pastoral* (1931). Esta tesis se centra en destacar el paisaje en las novelas de Palacio Valdés según diferentes maneras de analizarlo:

- En ocasiones, Palacio Valdés analiza en sus novelas el paisaje desde un punto de vista objetivo o realista, vinculándolo con el exterior, al presentar distintos elementos de la naturaleza (el amanecer, el atardecer, la luna, el sol, ríos, etc.).
- En otras de sus obras, las descripciones de la naturaleza se expresan metafóricamente.
- En las novelas de Palacio Valdés, el paisaje descrito se presenta como el verdadero reflejo de su mundo interior y el de su personaje (en relación tanto con los personajes descritos como con sus estados de ánimo).

Además, en estas novelas se presentan distintos elementos paisajísticos que trasladan a los lectores a diferentes lugares de España mediante el empleo de las imágenes sensoriales, visuales y olfativas.

### 1.2. Planteamiento del tema

La tesis explora la percepción de lugares y paisajes de distintas regiones españolas (asturiana, andaluza, valenciana y madrileña) en la creación de Palacio Valdés. La presente investigación se lleva a cabo debido a la ausencia de un estudio exhaustivo en el ámbito paisajístico de nuestro novelista asturiano, al asumir la temática una notoria presencia a lo largo de sus novelas. Los estudios sobre Palacio Valdés, en general, son limitados, porque es un autor poco reconocido en España en su conjunto. Existen, sin embargo, varios artículos y ensayos sobre el paisaje en las obras de Palacio Valdés: “El paisaje asturiano en Palacio Valdés” (1953) de José Antonio Cabezas; “La percepción subjetiva del paisaje en la obra asturiana de Armando Palacio Valdés” (2005) de Alberto

Rodríguez-Felgueroso; “José y la ‘belleza’ del paisaje” (2007) de Pilar Criado Toril, entre otros. Además, a lo largo de la *Historia de la literatura española* (1999) de Juan Alborg, se menciona la importancia que tiene el paisaje en la novelística de Palacio Valdés, aunque, no incluye ningún apartado dedicado exclusivamente al tema. De ahí, la novedad de nuestro trabajo.

De esto se sigue que las lagunas existentes con respecto a la percepción de los lugares y los paisajes en la obra de Palacio Valdés son considerables. Por lo tanto, la presente investigación se dedica a los siguientes aspectos:

- El paisaje español en la literatura entre los años 1850-1950, tanto en las obras de Palacio Valdés como en las de otros escritores españoles (contextualizando brevemente el *topos* del paisaje en la época).
- El tipo de paisaje que describe Palacio Valdés.
- La transmisión del paisaje en las novelas de Palacio Valdés.
- La función del paisaje en la creación de Palacio Valdés.

### 1.3. Justificación

Consideramos interesante la presente tesis, dado que logra sistematizar y presentar el análisis del paisaje en seis de las novelas de Palacio Valdés. Asimismo, el estudio busca de una manera peculiar reflejar la visión artística que el escritor transmite mediante su estilo y las técnicas narrativas empleadas. En última instancia, esta investigación pretende explicar el vínculo que existe entre el ser humano y el escenario natural en la obra palaciovaldesiana.

Se puede afirmar que el enfoque sobre el paisaje en las obras de Palacio Valdés representa un momento fundamental en la evolución literaria del Realismo, el Naturalismo y el Modernismo, un replanteamiento de la escritura, de la literatura y del papel que el escritor asume frente a la palabra. Este estudio se inscribe, mediante la temática abordada, en las preocupaciones del ser humano en la literatura. Por otra parte, se puede decir que las obras literarias no tendrían la misma magia o misterios sin la presencia de la naturaleza con su paisaje. Tal como sostiene Azorín:

El paisaje somos nosotros; el paisaje es nuestro espíritu, sus melancolías, sus placideces, sus anhelos, sus tártagos. Un estético moderno ha sostenido que el paisaje no existe hasta que el artista lo lleva a la pintura o a las letras. Solo entonces —cuando está creado en el arte— comenzamos a ver el paisaje en la realidad. Lo que en realidad vemos entonces es lo que el artista ha creado con su numen. (1917:107).

El tema de esta tesis es clave para entender el punto de vista del escritor en la época en la que vivió. Fue elegido de manera cuidadosa y consciente. Se investiga aquí el tema paisajístico en la creación palaciovaldesiana tanto por motivos personales como académicos. Primero, por la pasión y el respeto hacia el paisaje español y, segundo, por el interés y la curiosidad por los escritores españoles menos estudiados. En este sentido, se decidió realizar la tesis sobre Palacio Valdés, porque es un autor relegado en la literatura española, y espero que con la difusión de esta tesis:

- poder dar a conocer la obra notable que dejó este escritor tan sensible y patriótico;
- y
- despertar en otras personas, en el futuro, el deseo y la ambición de conocer, estudiar, leer e investigar más la figura y la obra de Palacio Valdés.

#### 1.4. Objetivos

Para abordar la problemática expuesta a lo largo del plan de investigación, se plantean una serie de objetivos (general y específico) que son desarrollados a lo largo de esta tesis. Estos son:

- General: El objetivo general de la tesis es analizar el paisaje literario español en seis obras de Armando Palacio Valdés. La selección de estas obras de Palacio Valdés que forman el corpus de la presente tesis se basó en cuatro criterios: en primer lugar, el paisaje debía jugar un papel importante en ellas y no un simple fondo literario; debía influir en los personajes hasta llegar a ser el protagonista de la creación literaria. En segundo lugar, el paisaje debe ser variado; es decir, Palacio Valdés no solo describe el paisaje asturiano, sino también el madrileño, valenciano y el andaluz, y ello debía reflejarse en la selección. En tercer lugar, estas obras debían estar enraizadas en un tiempo histórico español y literario (su obra es una prosa dominada por una combinación de Naturalismo, Realismo y Modernismo), para poder guiar al lector contemporáneo en un viaje hacia el pasado de los escenarios naturales españoles. Por último, las novelas elegidas debían evocar un

paisaje que ya existiera o hubiera existido en el pasado, puesto que Palacio Valdés describió lugares visibles y tangibles. Se debería cultivar el sentido de lo natural, de lo paisajístico, ya que en nuestra época estamos amenazados por el cambio climático y debemos amar y proteger la naturaleza que tantos beneficios nos ha dado y nos seguirá dando. El presente estudio tiene como fundamento teorías del paisaje, como las de Azorín, Unamuno, Machado y Ortega y Gasset...

- Específico: El objetivo específico de esta tesis tiene como base la eminente afirmación del poeta Leopoldo de Luis: “el paisaje no es solo belleza, sensualidad y nostalgia, es viveza, llegando a imponerse a veces como protagonista, a la vez que adopta muchas formas, de lo descriptivo y realista a lo simbólico y espiritual” (Capdepón, 2012:533).

### 1.5. Preguntas de investigación

A continuación, se exponen algunos de los interrogantes a tratar en la presente tesis:

- ¿Qué imagen ofrecen los paisajes en las obras de Palacio Valdés?
- ¿Qué obstáculos tuvo que vencer el autor asturiano al describir estos paisajes?
- ¿Qué esperaba conseguir Palacio Valdés al dejar por escrito las descripciones de los paisajes en sus obras?
- ¿Qué tipo de paisaje describe Palacio Valdés?
- ¿Qué transmite el paisaje en sus novelas?
- ¿Cuál es la función del paisaje en la creación de Palacio Valdés?

Asimismo, la tesis pretende analizar las novelas de Armando Palacio Valdés desde diferentes puntos de vista, profundizar en las conexiones que sostiene la paisajística dentro de las novelas del autor e interpretar las posibilidades de sentido del paisaje empleado.

### 1.6. Propuesta de investigación

En el paisaje, Palacio Valdés encuentra el equilibrio, la armonía y la tranquilidad necesarias. Descubre facetas del paisaje que quizás otros escritores no han observado o han soslayado. La prosa de este autor es lírica, alegre, y llena de vida. Habría que decir también que, en sus novelas, Palacio Valdés demuestra el arte de narrar y una capacidad

impresionante de sorprender al lector. Su estilo goza de una naturalidad de expresión y una especial capacidad de reflejar y contemplar la naturaleza con su paisaje. El autor se destaca por el hecho de evocar y describir el paisaje español en toda su sencillez y belleza.

En sus novelas, además de exponer diversos temas como el amor, la mujer, la religión, la política y los problemas cotidianos, Palacio Valdés pone un especial énfasis en las descripciones del paisaje, tanto en clave realista como simbólica. Se puede percibir que el autor es muy buen observador del mundo que le rodea, especialmente al describir los escenarios naturales y añadirles un toque emocional. El paisaje que proyecta se vincula con el estado del alma del escritor. En este sentido, Ortega y Gasset en “La pedagogía del paisaje” afirma:

los paisajes me han creado lo mejor de mi alma; y si no hubiera perdido largos años viviendo en la hosquedad de las ciudades, sería a la hora de ahora más bueno y más profundo Dime el paisaje en que vives y te diré quién eres (1983:55).

En definitiva, al hablar sobre el paisaje, esta tesis sobre las novelas de Palacio Valdés representa una manera de resucitar el incansable espíritu paisajístico que, junto con otros escritores españoles, han convertido a España en una civilización más rica en el ámbito histórico-literario. Palacio Valdés recoge las escenas paisajísticas de su época para describir los misterios olvidados y los recuerdos escondidos, revela los paisajes que han quedado grabados en su memoria y en su corazón para siempre, y luego quedar reflejados en su creación literaria. El paisaje, objeto de atención de Palacio Valdés, es potenciado en su significación y esencia, dado a que cada elemento presente en el texto busca suscitar diferentes emociones tanto en el protagonista como en el lector.

La creación literaria de Palacio Valdés proporciona, asimismo, un contexto histórico de la sociedad y la política española a finales del siglo XIX y principios del XX. Uno de los aspectos más atractivos de sus obras son sus paisajes. Sus elecciones, la representación y el modelado cuidadoso de los paisajes de diversas regiones españolas son tales que expresan con precisión los temas de cambio, flujo y transición que pretende transmitir. Todos los paisajes en sus novelas están imbuidos del mismo sentido de evolución y cambio, y sirven para proyectar y subrayar una intención artística.

El vínculo entre paisaje y literatura se acerca más que nunca a la realidad en su creación, en vista de que en la mayoría de sus novelas menciona numerosos lugares reales

(Asturias, Oviedo, Gijón, Villoría, Fresnedo, Canzanas, Entralgo, Lorío, Madrid, Valencia, Sevilla, Cádiz, Granada y Almería, entre otros) como marco en que transcurren los hechos. En sus obras se enseña que, debajo y detrás de toda la belleza exterior de nuestras tierras bajas y altas, se encuentra una historia interna que, cuando se revela, da a esa belleza un significado más completo. Por todo ello, interrogar el paisaje en la obra novelística de Palacio Valdés puede ser una entrada fructífera tanto en su universo realista como en el simbólico.

Finalmente puedo afirmar que siempre me ha interesado estudiar e investigar sobre la Lengua y la Literatura Española, a pesar de mis deficiencias lingüísticas y de no ser mi lengua materna. En mi infancia leí literatura española traducida al rumano y esto me han provocado una gran curiosidad para conocer y ampliar mi bagaje cultural. Al llegar a España tuve la gran oportunidad de oír el idioma de *Don Quijote* y me resultó ser una lengua expresiva y melódica. En este sentido, considero que me pasó algo parecido al historiador literario rumano Alexandru Cioranescu cuando apuntó que: “Creo que he nacido con la nostalgia de la lengua española” (Anghelescu, 2011:20).



## 2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Indudablemente Palacio Valdés no tiene la grandeza del Genio, ni la altura filosófica de Nietzsche, ni el sentido metafísico de Dostoievski. El error estriba precisamente en querer establecer paralelismo en donde no cabe parangón alguno [...]. Palacio Valdés es simple y llenamente un novelista; un gran novelista, cuyos personajes, libres de complejos psicológicos, de tormentos o de pasiones inconfesables, tienen la fuerza viva y humana de su realismo insuperable. En sus creaciones, tan afortunadas, reside la esencia de su verdadero ser; y ante los resortes del sentimiento, que maneja con maestría inigualable, la capacidad creadora de su genio novelesco no deja lugar a dudas (Narbona, 1941:135-136).

### 2.1. Introducción

Armando Palacio Valdés (1853-1938) leyó, vio, observó, pensó, criticó y escribió mucho acerca de la época y lo que en España ocurría. Después de su muerte, su obra cae en el olvido y es poco estudiada o examinada. Sin embargo, el injusto olvido hacia don Armando se ve reflejado en los escasos estudios sobre su producción literaria. Estas consideraciones nos ayudan a ver una imagen más amplia del universo literario de Palacio Valdés y la posición de su obra, que ha provocado elogios y controversias que a continuación serán expuestas:

### 2.2. Palacio Valdés y el paisaje

En lo que se refiere al espíritu paisajístico que Palacio Valdés posee, se puede constatar que, a lo largo de sus novelas, introduce a sus protagonistas en distintos escenarios naturales. La descripción de estos panoramas naturales demuestra habilidad e inteligencia y agrega riqueza a su narrativa. En este sentido, Leopoldo Alas dice al respecto: “termino diciendo con toda sinceridad que veo en Armando Palacio un eslabón seguro de nuestras buenas tradiciones literarias [...]. Como novelista, tiene un camino seguro: la naturaleza” (1885:248). Además, Olmet menciona que don Armando “no cuenta por contar, no describe por describir. Paisajista, evita ese defecto, tan familiar a los paisajistas, que consiste en colocar a la Naturaleza en el primer plano y concederle un desarrollo excesivo y absorbente” (1919:277-278).

Graciano Martínez, el fraile agustino español, oriundo de Asturias, en su obra *De paso por las Bellas Letras* subraya que:

algunos primorosos lienzos de *La aldea perdida*, donde el pincel de Palacio Valdés nos ha regalado con bellísimas escenas tomadas del natural, pero magistralmente puestas de relieve, y totalmente impregnadas en 'sabor de la tierruca', desde Peñas Arriba acá yo no he leído nada que tan suave gusto dejase en mi paladar y con tan imborrables descripciones recrease mi fantasía (I, 1921:100-101).

Entre los críticos actuales del universo literario de Palacio Valdés encontramos al historiador Juan Luis Alborg. Su estudio<sup>1</sup> es un instrumento esencial e iluminador para la comprensión y la restauración de la actividad literaria del escritor asturiano y demuestra un profundo conocimiento sobre la creación de don Armando. En *Historia de la literatura española* (1999), Alborg introduce al novelista (tras una breve trayectoria de su vida) y sugiere los rasgos y peculiaridades de cada una de sus obras. A lo largo de la investigación se percibe una perspectiva histórica, sociológica y cultural, al mencionar muchos temas que aparecen en sus novelas:

En uno de ellos hace una observación muy oportuna sobre el posible influjo, o relación, entre personaje y paisaje- insistiremos luego en ello-, y cómo puede este enlazarse con el primero: 'El paisaje-dice- que se describe en esta secuencia está descrito en función de cómo lo recibe Andrés. En realidad, es él y no el narrador quien lo hace llegar al lector. En un paisaje, por ello, vivo, actuante, vivido a través del propio personaje' (1999:93).

Palacio Valdés posee esa habilidad peculiar de transformar las descripciones paisajísticas en bellas expresiones y sensaciones. Es más, el universo literario del escritor es por excelencia, una prosa paisajística, donde las descripciones se funden en un tono conmovedor con las situaciones y los protagonistas de la narración. Nuestro autor asturiano demuestra una extraordinaria sensibilidad hacia la naturaleza y el poder que esta ejerce, tanto sobre los personajes como sobre los lectores. Al describir o, mejor aún, pintar la naturaleza con su paisaje, Palacio Valdés agrega un color especial y sensación al escenario; no se limita como, por ejemplo, Dickens, a la forma externa, sino que introduce lo íntimo, lo interno, para poder así configurar una realidad llena de sentimiento.

---

<sup>1</sup> *Historia de la literatura española*. Vol. V (1999).

### 2.3. Palacio Valdés y el humor

Los críticos de Palacio Valdés observan cómo sus obras están sembradas de humorismo: “a novelist who delights me beyond words by his friendly and abundant humor [...]. I like every one of his books that I have read, and I believe that I have read nearly everyone that he has written” (Howells, 1910:179), “when the plot is developing, and the humoristic pictures of manners are repeatedly postponing the denouement” (Glascock, 1926:83). Y en 1921, Graciano Martínez menciona que “cuando aparecieron mis críticas acerca de Palacio Valdés, y proclamé que era un humorista sobresaliente y un novelista de primer orden que honraba altamente a las letras españolas, algunos periodistas católicos me censuraron acremente” (11).

El humor en ciertas novelas es un rasgo que se impone y también alegra al lector. Muchas veces Palacio Valdés ha sido comparado con Charles Dickens en: “si en algo sintonizan particularmente Dickens y Palacio Valdés es su común humorismo” (Coletes, 1983:48). Años más tarde, José Luis Campal Fernández enfatizó en el hecho de que “Palacio Valdés es nuestro Dickens, el maestro de agradable buen humor” (2002:10). De ahí que sus novelas atraigan “por su ternura y humor, por su sencillez y equilibrio, por su humana simpatía” (Delmiro, 2005:113).

### 2.4. Palacio Valdés, desde una visión extranjera

Palacio Valdés es uno de los escritores españoles que trascienden las fronteras “su obra ha tenido resonancia mundial que merecía, y es inútil buscar causas ocultas a su legítima popularidad” (Perucho, 1935:169-170). Países como Inglaterra, Francia, EE. UU. han mostrado un gran interés en las novelas de nuestro escritor asturiano. La recepción de la creación literaria de don Armando en el extranjero se produjo a través de las traducciones de sus obras y las interpretaciones críticas de estas. Sus obras han sido traducidas al “French, in English, in German, in Dutch, in Portuguese, in Swedish, in Russian, and in Bohemian. He has been appreciated in England and in America” (León, 1918: 93). George Northup subraya que “he is even more popular abroad than at home” (1925:380). Y Frederick Davidson explica el porqué del éxito en el extranjero:

Valdés' work has been greatly admired both at home and abroad: in the whole, perhaps, he has won more consideration out of Spain than in it. This is perhaps natural, seeing his heterodoxy in matters of religion and the conservatism of his countrymen in this respect (1900:XI-XII).

Por el contrario, Frederic Morrison también aclara el rechazo de algunos escritores españoles hacia Palacio Valdés al afirmar que “perhaps, some of his defects, especially of form, are more patent to the Spaniard born than to those who approach him through translation or with an imperfect knowledge of Spanish” (1906: XIV).

A novelas como *Marta y María*, *José*, *La hermana San Sulpicio*, *La alegría del capitán Ribot*, *La aldea perdida* le debe Palacio Valdés la gloria tanto a nivel nacional como en el extranjero. En Estados Unidos, la novela *José* se estudiaba como texto para el aprendizaje del castellano: “José 1885. Traducida al francés, al inglés, [...]. Edición española, con notas en inglés para el estudio del español en Inglaterra y Estados Unidos. Obra declarada de texto en esta última nación para el estudio de la lengua castellana” (Olmet, 1919:85). Por lo que Palacio Valdés es, en sí mismo, una referencia cultural de un valor destacable, cuyos textos se han convertido también en clásicos para estudiar el español como lengua extranjera.

## 2.5. Palacio Valdés, desde una perspectiva crítica

Aunque las obras de Palacio Valdés han sido apreciadas y elogiadas, también han existido voces escépticas y reticentes que han condenado, desafiado y rechazado alguna de sus novelas o ideas. Para muchos críticos, don Armando es un novelista que trata temas menores y su literatura “es una literatura de algodón en rama. Blanca, blanda, sin consistencia, insulsa” (Campal Fernández, 2002:9). En la visión de Pío Baroja, “Palacio Valdés es muy pobre, de los peores de su tiempo. Siempre vacilante, ramplón y, sobre todo, vulgar” (1947:82). Asimismo, en el mismo contexto, “el maestro modernista de Moguer, por lo que a él le toca, no se anda con rodeos y, en *Guerra en España*, dice de Palacio Valdés que su estilo refleja la vulgaridad burguesa más insoportable” (Campal Fernández, 2002:8). A lo largo de su carrera literaria, fue criticado por su enfoque conservador de la vida.

No obstante, son muchos los críticos de Palacio Valdés que destacan sus cualidades. Vicente Blasco Ibáñez apunta que “Palacio Valdés es un verdadero artista” (Olmet, 1919:264). Por su parte, Miguel de Unamuno formula las siguientes consideraciones profundas: “En nuestra literatura no abunda, ni mucho menos, la nota íntima y recogida, el tono de apacible entrañabilidad [...]. Y así me explico que Palacio Valdés sea uno de nuestros escritores más gustosos, de los de hoy el más gustado” (Olmet, 1919:262).

En conclusión, “Palacio Valdés’s novels do not merit the critical disrepute into which they have fallen” (Dendle, 1995:140). La nota definitoria de su trabajo es una combinación de un fino humor y la belleza del paisaje. Ambos rasgos ejercen una especie de fascinación sobre el lector y sus críticos. El novelista asturiano se manifiesta con discreción, espíritu e inteligencia, es racional y sentimental, no busca lo grandioso, sino lo humano y presenta la naturaleza tal como es: “sus obras reflejan siempre la vida, sin estridencias morbosas, generalmente bañadas por el sol del optimismo, y cuando a veces no es así —no todo es risa en el mundo—, arrancan lagrimas de ternura” (Campal Fernández, 2002:7).

### 3. METODOLOGÍA

La representación del escenario natural, reflejado en paisajes físicos, constituye una parte central en la creación literaria de Palacio Valdés, ya que identifica y retrata España desde una perspectiva personal, pero asimismo objetiva y general. Desde este punto de vista se ha llevado a cabo el estudio de *El paisaje en la narrativa de Armando Palacio Valdés*. Su objetivo general es comprender, dar a conocer y mostrar la variedad paisajística de España en los tiempos del mencionado autor, debido a que parte de estos se han mantenido hasta nuestros días.

La presente tesis trata de ofrecer una lectura paisajística variada y desde distintos ángulos: realista, espiritual, natural, simbólico e idealista, para poder potenciar el paisaje literario español y para identificar las actitudes tanto del escritor como de sus personajes hacia el paisaje. El estudio proporciona una amplia gama de literatura tanto de su tiempo como de sus críticos. Por esta razón, en el desarrollo de la presente tesis me he basado en una lectura exhaustiva de las novelas representativas desde este punto de vista de Armando Palacio Valdés (material primario); además, he leído otras publicaciones del autor de carácter estrictamente no narrativo<sup>2</sup>. Al ser un tema literario, he consultado obras de historia literaria, como la *Historia de la literatura española* dirigida por José-Carlos Mainer, y de crítica literaria, como la *Historia de la literatura española*<sup>3</sup> de Juan Luis Alborg. Asimismo, he consultado artículos literarios sobre la obra de Palacio Valdés en el Real Instituto de Estudios Asturianos (RIDEA) en Oviedo y los *Cuadernos del Norte de Asturias*.

He tenido la grata oportunidad de visitar la que fue la casa de Armando Palacio Valdés, que hoy en día es el *Centro de Interpretación Armando Palacio Valdés*<sup>4</sup>. Al visitar Asturias y la casa del novelista he podido trasladarme imaginariamente a la época del escritor y sentir ese aire bucólico que el novelista nos describe y que sintió en su infancia.

Otros libros consultados y de gran importancia en la crítica de nuestro novelista, ya que analizan diferentes aspectos literarios de su obra, han sido: *Palacio Valdés o la*

---

<sup>2</sup> *Álbum de un viejo* (1940), *La novela de un novelista* (1921), *Semblanzas literarias* (1908), *La literatura en 1881* (1882), *Páginas escogidas* (1917).

<sup>3</sup> En su quinto volumen dedicado al Realismo y al Naturalismo, el crítico dedica unas cuatrocientas páginas a Palacio Valdés.

<sup>4</sup> Esta casa está ubicada en Entralgo (Asturias).

*armonía*. (1941) de Rafael Narbona; *Palacio Valdés, Técnica novelística y credo estético* (1951) de Roca Franquesa; *Palacio Valdés y Laviana* (1983) de Francisco Trinidad y *Armando Palacio Valdés. Estudio biográfico* (1925) de Cruz Rueda<sup>5</sup>, entre otros.

Es importante mencionar, asimismo, que para el presente estudio he recurrido a bibliografía inglesa y francesa para poder ampliar nuestro punto de vista. Para una perspectiva extranjera, he consultado, entre otros, los siguientes libros: *Armando Palacio Valdés: A Critical Study* de León López (1918); y *Spain's Forgotten Novelist Armando Palacio Valdés* (1995) de Braian Dendle y *Les maîtres du roman espagnol contemporain* (1907) de François Vézinet, entre otros. Desde el punto de vista sociológico, ha sido de gran ayuda la tesis doctoral de Guadalupe Gómez-Ferrer Morant<sup>6</sup> y varios artículos suyos para poder contextualizar la época del escritor.

Por la temática de la investigación, he consultado también libros relacionados con el paisaje: *El paisaje de España visto por los españoles* (1917) de Azorín; *Obras completas* (1983) de José Ortega y Gasset; *Retorno al paisaje* (2008) de Mateu Bellés, entre otros, que aparecen consignados en las referencias bibliográficas. Estas obras me han servido para poder acercarme al concepto del paisaje, comprenderlo mejor y contrastarlo.

De esta manera, la metodología empleada ha sido tanto histórica como crítica. Histórica, al contextualizar las novelas y el tema de la tesis desde una perspectiva de la época<sup>7</sup> (al utilizar libros contemporáneos de Palacio Valdés) y desde una perspectiva actual. De esta manera, el presente estudio ha llegado a reflejar y revelar la importancia del paisaje y sus funciones sobre los personajes en la visión de Palacio Valdés. Crítica, al ser un estudio subjetivo y al comparar a Palacio Valdés con escritores de su época.

El método de estudio sobre el paisaje en seis de las novelas representadas en la trayectoria narrativa de Palacio Valdés implica un proceso de acercamiento a los escenarios de la época y una intensa alusión a lo largo de la tesis. Esto presupone un doble enfoque:

---

<sup>5</sup> Cruz Rueda es uno de los biógrafos que entrevistaron a Palacio Valdés (1925).

<sup>6</sup> *La obra de Armando Palacio Valdés como testimonio histórico de la España de la Restauración* (2015), inédita. Universidad Complutense de Madrid.

<sup>7</sup> Nos basamos principalmente en las críticas de los escritores contemporáneos de Palacio Valdés, como Clarín, Pérez Galdós, Pardo Bazán y William Dean Howells, entre otros.

- Primero, a nivel teórico, es necesario definir qué se entiende por el concepto de paisaje, al ser un término polisémico. Asimismo, este enfoque pretende introducir y explicar la teoría paisajística española basada, en concreto, en la literatura.
- Segundo, a nivel práctico, este planteamiento reúne una amplia gama de comentarios críticos sobre el paisaje de nuestro escritor y demuestra cómo el paisaje en sus obras está presente por doquier, no solo el espacio físico, sino también en el espiritual y el simbólico. Además, implica un desarrollo de identificación y análisis entre el equilibrio que existe en la naturaleza con su paisaje y sus personajes.

El desarrollo de la tesis se ha apoyado en una amplia bibliografía sobre el paisaje, documentación de interés en el tema, críticas de detractores de Palacio Valdés en el campo del paisaje literario, y el análisis de representaciones del paisaje...

En conclusión, la intervención de diferentes visiones y fuentes en materia paisajística contribuyeron para analizar las ideas de Palacio Valdés sobre el escenario natural. Es imprescindible mencionar que, sin una amplia bibliografía paisajística, no se hubiera podido realizar esta investigación. Por ello, ha sido relevante la lectura, el análisis, el contexto y la perspectiva desde la bibliografía consultada tanto de Palacio Valdés como desde su obra.



## 4. ARMANDO PALACIO VALDÉS: VIDA, OBRA Y SU TIEMPO

La mejor biografía de un escritor está en sus obras (Cruz Rueda, 1925:2).

### 4.1. Entorno histórico, político y literario.

Para la comprensión de la obra del novelista asturiano Armando Palacio Valdés (1853-1938), que comenzó a desarrollar gran parte de su actividad literaria durante los años de la Restauración española (1875-1917), se ha tenido en cuenta cómo evolucionaba la vida política, social, cultural y literaria de aquella época.

La España del siglo XIX experimentó cambios radicales, tanto sociales como culturales, cuando la Revolución Industrial y la maquinaria transformaron el tejido comercial, cambios que son reflejados en las obras literarias. Una mirada rápida al cuadro político español del siglo XIX muestra un periodo desconcertante, de inestabilidad y conflicto. En este siglo se “desmantelaron en España, como en el resto de Europa, las estructuras del Antiguo Régimen y se consolidó un modelo económico basado en la industria y el capitalismo” (García Sebastián, 2014:90). A mediados del siglo XIX, la Revolución Industrial comenzó a cambiar España y, hacia finales del siglo, la minería y las industrias siderúrgicas crecieron:

en España, el proceso de industrialización se produjo con retraso respecto de los países europeos más avanzados, y se realizó de forma incompleta. A finales del siglo XIX, España continuaba siendo un país agrícola y solo algunas regiones españolas se habían industrializado (Cataluña, Asturias, País Vasco) (García Sebastián, 2014:94).

La Revolución Gloriosa de 1868 implicó el destronamiento de la reina Isabel II y el comienzo del periodo de la Primera República con Amadeo I. Durante este periodo los escritores pertenecientes a la primera generación del Realismo (Juan Valera, José María de Pereda, Pedro Antonio de Alarcón, etc.) estaban ya desarrollando su actividad literaria. Sin embargo, la Primera República tampoco duró mucho tiempo a causa de una serie de factores (crisis económica, conflictos regionales, entre otros) que provocaron su caída y ayudaron a la restauración de la monarquía. La Restauración “se caracteriza por el ejercicio alterno del poder —‘turno político’— de los dos grandes partidos, conservador

y liberal, rodeados de dos oposiciones, ante todo teóricas: carlista y republicana” (Vilar, 1978:89). La Restauración empezó con el periodo positivista, época en que el Realismo se desarrolla en la novela. El universo literario de Palacio Valdés, a diferencia de otros escritores contemporáneos, presenta una perspectiva de la naturaleza que tiene mucho que ver con la industrialización y la contaminación, o bien una representación idealizada y romántica de la misma. Asimismo, en *Adiós, Cordera* de Clarín la deshumanización es la industria. Será clara en el escritor la preocupación por el lugar del protagonista, así como la relación entre el personaje y la tierra. Por su parte, a partir del año 1880, la prensa experimentó un considerable avance, y difundía tanto los artículos como las obras de los escritores por entregas, es decir, en formato de folletín.

En cuanto al ambiente literario, procede desde el movimiento romántico, que hace hincapié en la idea del ‘yo’, su tema principal, hacia la objetividad, la realidad, y la vida cotidiana. En este periodo, Palacio Valdés pretende plasmar lo común con precisión y exactitud, observación meticulosa y minuciosa de la realidad externa. Sin embargo, a lo largo de la tesis, se puede observar cómo las obras de nuestro autor presentan tanto rasgos realistas como naturalistas y modernistas.

El siglo XIX, es también conocido como la “edad de oro” de la novela, puesto que esta época produjo obras de gran resonancia en la literatura española:

Figuras tan características como Valera (el autor de *Pepita Jiménez*, 1874), Alarcón (*El Escándalo*, 1875) o Pereda (*Sotileza*, 1884), Verdaguer, la Pardo Bazán, Palacio Valdés, más próximas a la mentalidad de la burguesía conservadoras o tradicional, coinciden generacionalmente durante este denso espacio creador (Martínez Cuadrado, 1991:498).

Tal como se observa, Palacio Valdés escribe en una época en que se impuso una generación excepcional de escritores (Benito Pérez Galdós, Juan Valera o Valle-Inclán, Vicente Blasco Ibáñez y Leopoldo Alas<sup>8</sup>, entre otros).

Palacio Valdés entre otros méritos que tuvo, también formaba parte de la Generación del Carbayón. Este grupo apareció en 1875 en Oviedo y dio a conocer una auténtica “microcorriente” literaria que ponía de manifiesto las ideas “estéticas y éticas” (Fernández, 1981:104) krausistas. Otros miembros de esta “pléyade” son Clarín, Méndez Pelayo, Ramón y Cajal, Félix de Aramburu, Pardo Bazán, Joaquín Costa, entre otros. El valor del grupo viene dado por la capacidad intelectual que poseía cada uno de ellos y,

---

<sup>8</sup> Aunque, Emilia Pardo Bazán, Blasco Ibáñez y Leopoldo Alas más bien pertenecen al Naturalismo.

además, por la afinidad hacia la literatura de calidad: “en el campo de las Letras, por ejemplo, se supera el vulgar y casi peyorativo concepto de ‘amena literatura’ y se pretende una Literatura cuyo fin exceda el raquíptico marco del puro pasa-tiempo” (Fernández, 1981:104). Esta generación fundó en 1879 *La Revista de Asturias* que presentaba un contenido enfocado en cuatro temáticas: “Literatura, Intereses materiales, Cultura regional y Crónicas de sociedad” (Fernández, 1981:105) al asumir el “riesgo de simplificación excesiva” (Fernández, 1981:105). El merito de la Generación de Carbayón fue la de propiciar uno de los mejores intelectuales y docentes con un buen y refinado gusto para la literatura de calidad.

#### 4.2. Trayectoria biográfica

Las referencias biográficas acerca de Armando Palacio Valdés se encuentran dispersas entre prólogos, extractos de libros, de revistas, críticas, reseñas, confidencias de amigos, etc. No obstante, la semblanza que más información revela sobre el escritor se encuentra en la memorable obra *Armando Palacio Valdés: Estudio bibliográfico*, redactada por el andaluz Ángel Cruz Rueda.

Palacio Valdés resulta reconocido en Asturias, al ser una personalidad popular y cuyo recuerdo se mantiene presente. De hecho, en Asturias existen suficientes referencias para saber de quién se trata exactamente: hay una calle dedicada al escritor asturiano<sup>9</sup> —Calle Palacio Valdés en Avilés—; también existe un teatro destinado al autor —Teatro Palacio Valdés—, que fue construido por el arquitecto Manuel del Busto y cuya apertura tuvo lugar en 1920. Aunque en el resto de España su figura es mayormente desconocida o se encuentra olvidada, la presente tesis pretende destacar su importancia y relevancia.

La familia de Palacio Valdés fue de origen asturiano. Sus padres, Silverio Palacio, abogado ovetense, y su madre Eduarda Valdés pertenecían, a una familia acomodada. Don Armando nació el 4 de octubre de 1853 en un pueblo asturiano llamado Entralgo. El crítico literario Ángel Cruz Rueda, en la biografía mencionada, recoge los datos

---

<sup>9</sup> Es importante mencionar que en Valencia también existe una con el nombre de Palacio Valdés. Ver anexos.

bibliográficos directamente<sup>10</sup> del escritor, que revelan el tiempo exacto de su nacimiento, evento inusual en la semblanza de otros autores: “Don Armando Francisco Bonifacio Palacio Valdés nació en Entralgo el 4 de octubre de 1853, a las cuatro y media de la tarde (fue el primer hijo de tres, el segundo se llamaba Atanasio y el tercero se llamaba Leopoldo)” (1925:9). Es necesario subrayar que la labor de este crítico literario facilita una visión detallada y fehaciente sobre Palacio Valdés. Parte de la infancia el escritor asturiano la pasó en Avilés, debido a que la familia alternaba su residencia entre Avilés y Entralgo.

Respecto a la educación del novelista, hagiográfica más bien, según el mismo Palacio Valdés, “a los siete u ocho años leía asiduamente la Biblia, me entusiasmaba con Homero y de vez en cuando para desengrasar me echaba al cuerpo una tragedia de Sófocles” (Cruz Rueda, 1925:38). Así, pues, se puede observar la temprana inclinación de Palacio Valdés por las letras y los libros. Antón del Olmet subraya que el escritor “se pasaba la vida en el Ateneo. Era el terror de los bibliotecarios. Palacio Valdés leía ocho o diez horas diarias en la Biblioteca” (1919:64). Aparte, Arturo Perucho afirma que “don Armando escribió su primer artículo cuando tenía quince años, y que este artículo se publicó en *El Eco de Avilés* en 22 de julio de 1869” (1935:178).

Palacio Valdés estudió el bachillerato en Oviedo. Durante su estancia en esta ciudad, vivió en la casa de su abuelo paterno, llamado Francisco Palacio Alonso. No obstante, antes de cursar el bachillerato conoció al escritor Leopoldo Alas (Clarín) y al periodista Tomás Tuero, con los que mantendría una especial amistad: “al tercer año de estudiar para bachiller, entabló amistad con unos cuantos muchachos que iban a terminar la segunda enseñanza. Intimó, especial y cordialmente, con dos de ellos: Tomás Tuero y Leopoldo Alas” (Cruz Rueda, 1925:30). Cabe señalar que la relación con el escritor Leopoldo Alas ha quedado patente en la correspondencia mantenida entre ambos, conservada por Armando Palacio Valdés y recogida en el libro titulado *Epistolario a Clarín*, escrito de Marcelino Menéndez y Pelayo; estas cartas encierran valoraciones críticas de algunas de sus novelas.

En cuanto al ideal juvenil de nuestro novelista, Cruz Rueda apuntó:

---

<sup>10</sup> Mediante una entrevista (1925).

No tenía afección a la literatura ni a la política profesional. Su ideal era la cátedra. 'En los años de mi adolescencia y en los primeros de la juventud he creído firmemente que yo había nacido para cultivar las ciencias filosóficas y políticas para ser un faro esplendoroso dentro de ellas. Llegar a ser un sabio respetado y solemne fue mi única ambición entre los quince y los veinte años' (1925: 79).

La sabiduría y el afán juvenil constituyen la mezcla que dio luz a la semilla que engendró la originalidad y la individualidad de su obra.

Después de terminar los estudios de bachiller en Oviedo, Palacio Valdés se trasladó a Madrid para cursar la carrera de Derecho: "antes de terminar la carrera de Derecho, Palacio Valdés se hizo socio del Ateneo de Madrid. Fue uno de los primeros jóvenes que entraron en la docta casa" (Olmet, 1919:64). Aunque, la verdadera consagración<sup>11</sup> del novelista se produjo en 1875, cuando empezó a trabajar en la *Revista Europea* de Madrid.

Vale la pena resaltar el hecho de que Armando Palacio Valdés destaca tanto con su aspecto físico como con su idiosincrasia. En este sentido, Cruz Rueda señala que Armando Palacio Valdés:

en lo físico era siempre el caballero elegante y sencillo, con amplia barba que enmarcaba su rostro. En lo espiritual, 'el pesimista tranquilo, sin templar su amargura con la envidiable reputación literaria, que con justos títulos ha conseguido, delicado y sutil, semeja un desterrado de la ciudad ideal, que lleva dentro y no encuentra en ninguna parte' (1925:132).

Y también:

físicamente, es de mediana estatura, como Goethe, Dickens, Schiller y tantos otros grandes hombres. Su barbita era corta y blanca, encendidas las mejillas; los ojos de color azul, el más espiritual, el más puro y el más sublime de los colores (1925:182).

El biógrafo aclara que las cualidades del novelista asturiano fueron una mezcla heredada de sus familiares:

la madre, la energía y la constancia; el padre, la sentimentalidad exquisita y el humorismo que ha hecho a don Armando destacarse en el mundo; el abuelito materno, el amor por el goethiano 'eterno femenino'

---

<sup>11</sup>"Al invierno siguiente volví a Madrid. Medina, que se había separado de Navarro, quedándose con la *Revista Europea*, me hizo jefe de la redacción [...]. Desempeñé este cargo cerca de tres años. Con objeto de amenizar un poco la seriedad de la revista, publiqué algunas semblanzas humorísticas de oradores, poetas y novelistas. Esto me aficionó a la literatura; escribí poco después mi primera novela, y yo, que aspiraba a ser un filósofo como una casa, me vi convertido a los pocos años en un frívolo narrador de aventuras galantes. ¡Así confunde Dios la soberbia de los hombres!" (Cruz Rueda, 1925:81-82).

y por la vida patriarcal; y el abuelito paterno, el optimismo, la serenidad, la visión radiosa y plácida de la vida... (1925:18).

Fernando Álvarez Balbuena afirmó que Palacio Valdés tenía “una formación académica excelente, de una afición al estudio que le hizo adquirir un bagaje cultural muy importante, de una cabeza bien organizada, crítica y rigurosa, así como de un carácter apacible, ponderado y benévolo” (2009:12).

En cuanto a su vida privada, Palacio Valdés estuvo casado dos veces. El primer matrimonio se celebró “el 4 de octubre de 1883, al cumplir los treinta años, Palacio Valdés se casó con una jovencita de Gijón, de diez y seis abriles, doña Luisa Maximina Prendes Busto, perteneciente a distinguida familia” (Cruz Rueda, 1925:107). Aunque el primer matrimonio transcurrió felizmente, la dicha fue muy corta:

Don Armando Palacio Valdés era dichoso y la dicha no quiso serle duradera: nació un hijo; falleció la esposa al año y medio del casamiento. En aquella primavera de 1885 ‘cayó sobre mí el mayor dolor que he experimentado en mi vida’, decía hace poco en el homenaje rendido por los sevillanos (1925:108).

Contrajo matrimonio por segunda vez con una mujer que conoció en Madrid “el 8 de noviembre de 1899 contrajo segundas nupcias con una linda gaditana nacida en San Fernando [...] A doña Manuela Vela y Gil no la conoció en su pueblo, como se ha escrito en alguna biografía” (Cruz Rueda, 1925:135). A lo largo de su vida a Palacio Valdés le gustó llevar una vida discreta, alejado de la vida pública.

Es significativo mencionar que el novelista fue elegido miembro de la Real Academia Española: “electo académico de la española en 3 de mayo del 1906, por defunción de don José María de Pereda —28 de febrero del mismo año—, no tomó posesión de su plaza hasta el 12 de diciembre del 1920, hecho al que hemos de dedicar atención proporcionada” (Cruz Rueda, 1925:141). Su elección se basó en su trayectoria literaria y también en una muestra de reconocimiento público a nivel nacional. Palacio Valdés fue incluso candidato al premio Nobel dos veces:

En 1927 y 1928 su candidatura para el premio Nobel de Literatura de la Academia Sueca se vio frustrada por las circunstancias políticas que atravesaba España. La primera petición la realizó en 1925 su biógrafo Ángel Cruz Rueda, y la presentó oficialmente el 30 de marzo de 1927 —numerosos académicos de la Lengua la secundaron— pero la candidatura de Palacio Valdés llegó fuera de plazo; ese año tenía, según todos los sondeos, muchas posibilidades. En 1928 la tesitura ya no le fue tan favorable al narrador español y no lo logró (Fernández, 2004:436).

Antes de morir (Madrid 1938) dejó por escrito su último deseo: “el que siempre se sintió en Madrid ‘provinciano’, anhela dormir eternamente en la provincia suya, tan amorosa y bella”. (Cruz Rueda, 1925:184).

#### 4.3. Trayectoria literaria

Tal como se mencionó más arriba, tras terminar su carrera universitaria, Palacio Valdés trabajó durante tres años como jefe en la *Revista Europea*, donde escribió diferentes ensayos críticos sobre distintos escritores españoles de aquel tiempo. “Al invierno siguiente volví a Madrid. Medina, que se había separado de Navarro, quedándose con la *Revista Europea*, me hizo jefe de la redacción [...]. Desempeñé este cargo cerca de tres años” (Cruz Rueda, 1925:81). Todos sus artículos publicados en la *Revista Europea* están recogidos en la obra titulada *Semblanzas literarias* (1881).

A lo largo de su vida, Palacio Valdés desempeñó varios cargos (crítico, traductor y escritor). En primer lugar, comenzó su carrera como traductor y en 1877 y 1878 tradujo del francés al castellano los libros *La religión del porvenir* (1877) de Karl Robert Eduard von Hartmann y *El pesimismo en el siglo XIX. Un precursor de Schopenhauer* (1878) de Elme-Marie Caro:

En 1877 y en 1878, a los 24 y 25 años, el joven Armando, director de la *Revista Europea*, es capaz de publicar la traducción del francés al castellano de la obra del profesor de la Sorbona Erasmo María Caro, *El pesimismo en el siglo XIX. Un precursor de Schopenhauer* (París, 1878) (obra que debió de influir en Álvaro Montesinos, el ateo de *La fe*) como un año antes había traducido a partir de la versión francesa *La religión del porvenir* de Eduardo Hartmann. Dicho sea de paso, está por estudiar la influencia de estas dos obras en los jóvenes intelectuales de la época, y particularmente en Palacio y Clarín (Lissorgues, 2009).

Además, con respecto a la carrera de traductor de Palacio Valdés, Etelvino González—presidente de la Asociación de Amigos de Palacio Valdés— apunta que “debería estudiarse la faceta de traductor del novelista lavianés; él introdujo en España a Schopenhauer” (2009).

En segundo lugar, Palacio Valdés ejerció como crítico literario en la *Revista Europea* junto a Leopoldo Alas: “antes de darse a conocer como novelista, ejerció Palacio Valdés la profesión de crítico, y a la Crítica, en colaboración con Clarín” (Roca Franquesa,

1951:11). Su creación crítica se encuentra en las siguientes obras: *Los oradores del Ateneo* (1878), *Los novelistas españoles* (1878), *Nuevo viaje al Parnaso* (1879), *La literatura en 1881* (1882) —esta última realizada en coautoría con Leopoldo Alas— y *Semblanzas literarias* (1908) —donde reúne *Los oradores del Ateneo*, *Los novelistas españoles* y *Nuevo viaje al Parnaso*—. Ahora bien, sobre la tarea de crítico, el novelista asturiano en *Nuevo viaje al Parnaso* afirma:

Hace mucho tiempo que vivo en la creencia de que la tarea del crítico (si es que alguna tiene), no consiste precisamente en escudriñar las manchas o defectos que toda obra, por ser humana, ha de llevar forzosamente; tarea, sobre fácil, ingrata (1879: X-XI).

Con esta revelación, se sincera con el lector y aspira hacia la novela, intención que, en 1881, con la publicación de su primera obra de este género, se convierte en realidad.

Por último, Palacio Valdés emprendió la carrera como novelista. En una de sus correspondencias a Pío Rubín de 1879 le informa: “tenías razón en tu última carta; escribiendo de crítica no estoy completamente en mi cuerda. Por eso voy a emprender, o por lo menos a ensayar otro género, la novela” (Roca Franquesa, 1951:39). En 1881 publicó la primera, titulada *El señor Octavio* con el subtítulo de “Novela sin pensamiento trascendental”. Desde entonces, escribe tanto novelas como novelas cortas, cuentos, ensayos, discursos, prólogos, cartas, obras escogidas y selectas. El escritor asturiano, en su creación literaria, concede una importancia esencial hacia la crítica social. Si Leopoldo Alas se centra en los problemas de conciencia de sus personajes, Palacio Valdés pone un especial énfasis en la dura vida de los campesinos, la belleza de la naturaleza con su paisaje, la inmoralidad de los ricos, la frivolidad y las carencias, entre otras.

Su obra se caracteriza por varios factores relevantes para mencionar. En primer lugar, el éxito que sus novelas gozaron en el extranjero. Entre las novelas que tuvieron un éxito resonante tanto en España como en el extranjero se encuentran *La hermana San Sulpicio* (1889) y *Marta y María* (1883), que suscitan una gran curiosidad en el público debido a su humor, sus temas, personajes y el colorido de sus paisajes. Cabe mencionar que el novelista pretendió proyectar la realidad cotidiana española con exactitud, originalidad y simplicidad para una mejor comprensión del lector. A este respecto, Manuel León concluyó que “the real secret of Valdés popularity abroad is due to the fact that he interprets his native country in terms that the outsider can understand and appreciate” (1918:84). Con la publicación de *Marta y María* y su altamente elogiada novela *La*



*hermana San Sulpicio*, Armando Palacio Valdés se convirtió en una voz destacada entre los escritores realistas de su generación, particularmente en el extranjero, porque se considera que fue uno de los escritores españoles del siglo XIX más traducidos:

Dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, on assiste, au de là des Pyrénées, à une prodigieuse floraison de romanciers, à une véritable renaissance du roman, avec Pérez Galdós, Juan Valera, Pereda, Emilia Pardo Bazán, Palacio Valdés, Blasco Ibáñez, pour ne citer que les plus célèbres, dont les œuvres (des deux derniers surtout) connurent une rare faveur auprès des lecteurs étrangers, furent traduites dans beaucoup de langues et donnèrent à la littérature espagnole un renom qu'elle n'avait pas connu depuis Cervantes (Romeu, 1946 :104).

Sus novelas atravesaron incluso las fronteras europeas, al llegar hasta Estados Unidos: “es el escritor español del siglo XIX de quien se publica un mayor número de obras en Estados Unidos” (Servén, 2012:276). Y no solo eso, sino que “la presencia de Armando Palacio Valdés en la prensa norteamericana ha sido objeto de varios estudios” (Servén, 2012:276).

En segundo lugar, los temas en el universo literario de Palacio Valdés ya sean de la vida cotidiana o de la sociedad, se convierten en un pretexto para revelar el humor que este posee. Con un sinfín de preocupaciones, mediante la erudición, una fantástica sed de conocimiento, así como la inflexible voluntad de hacer valer el espíritu creativo de la cultura española en el mundo, don Armando plasma la realidad de una manera muy peculiar empleando las cualidades de la gracia y el humor:

el novelista español más estimado [...] por los públicos extranjeros, el que más pronto fue traducido a variedad de idiomas. La razón de esta preferencia está en que tiene más universalidad, es más lírico, hay más sentimiento en sus obras y más ternura, porque puso más de sí. Como los extremos se tocan, lo lírico, que es lo individual, es lo más universal. Tiene además Armando Palacio Valdés una cualidad no frecuente en los autores españoles: el humorismo (Cruz Rueda, 1925:64).

En tercer lugar, Palacio Valdés demuestra ser un gran conocedor de las regiones españolas, al describir tanto las costumbres de aquellas regiones como sus paisajes. Representa las escenas con genio poético y el paisaje, con sus estaciones, de las distintas regiones españolas es retratado de manera natural y sencilla. Cuenta con una capacidad innata para seleccionar los detalles del escenario o la acción y pintarlos con verdad y pasión: “el gran novelista, que en los lienzos de sus obras hizo surgir esplendorosamente distintas regiones de España” (Cruz Rueda, 1925:131). Además, sus novelas, aunque aparentemente regionales, adquieren un significado universal, al tratar problemas

comunes de la humanidad. A lo largo de ellas, Armando Palacio Valdés reflejó con enérgicos trazos la costumbre y el paisaje regional de diferentes partes de España (Asturias, Andalucía, Valencia, Madrid):

obra frondosa y variada, tanto por sus temas como por sus tipos y por los lugares de la acción. El novelista ha cambiado constantemente de escenarios. Su obra narrativa podría agruparse por sus vinculaciones geográficas: Asturias, Andalucía, Valencia, Madrid... regiones y ciudades de las que ha captado el ambiente, el paisaje, las costumbres y los caracteres de sus habitantes (Anónimo, 1975:9-10).

Su obra es vasta y variada. Palacio Valdés escribió veintiuna novelas: *El señorito Octavio* (1881), *Marta y María* (1883), *El idilio de un enfermo* (1884), *José* (1885), *Riverita* (1886), *Maximina* (1887), *El cuarto poder* (1888), *La hermana San Sulpicio* (1889), *La espuma* (1890), *La fe* (1892), *El maestrante* (1893), *El origen del pensamiento* (1893), *Los majos de Cádiz* (1896), *La alegría del capitán Ribot* (1899), *La aldea perdida* (1903), *Tristán o el pesimismo* (1906), *Años de juventud del doctor Angélico* (1918), *La hija de Natalia* (1926), *Los cármenes de Granada* (1927), *Sinfonía pastoral* (1931). Aparte, escribió también artículos de periódico, ensayos, críticas literarias, novelas, novelas cortas y cuentos. Aun así, con todos sus quehaceres literarios, Palacio Valdés no se sintió satisfecho y

[se] arrepiente de haber escrito excesivamente. Tal como suele entenderse la fecundidad, considérala 'un vicio, no cualidad digna de aplauso' [...]. 'Quien haya producido una sola obra en su vida, si es bella, jamás será olvidado' [...]. 'La fecundidad del escritor no debe medirse por el número de sus obras, sino por el tiempo que estas duran en la memoria de los hombres'. 'En este supuesto, Cervantes con un solo libro es más fecundo que Lope de Vega con sus millares de comedias' (Cruz Rueda, 1925:179).

Su escritura limpia y descriptiva revela una impresionante comprensión de las costumbres españolas de la época y examina la relación, a menudo problemática pero necesaria, entre el ser humano y los paisajes de la naturaleza. Sus temas revelan la comprensión de un erudito de la terminología regional española, así como la habilidad de un narrador talentoso para descubrir los anhelos del alma humana.

En el cuarto lugar, nuestro novelista tenía una buena educación filosófica, su obra narrativa estaba influenciada por los grandes sistemas filosóficos de su tiempo, por la filosofía antigua, desde Heráclito hasta Platón, por los movimientos de pensamiento por las teorías de Arthur Schopenhauer, Immanuel Kant y G.W.F. Hegel:

Fui seducido alternativamente por el panteísmo de Spinoza, por el idealismo de Fichte, por el agnosticismo de Kant y por el gnosticismo de Hegel, por el sentido común de Tomas Reid y por el pesimismo de Schopenhauer. Este último, particularmente, por su fuerza de su raciocinio, por la sinceridad que se transparenta en todos sus escritos, y por su estilo sencillo y vibrante a la vez logró señorearse de un espíritu largo tiempo (Palacio Valdés, 1943:29).

A Palacio Valdés además de ser escritor también le atrajo la filosofía, puesto que en el paisaje encuentra la oportunidad y los argumentos para una reflexión más general sobre el personaje y sus relaciones con el mundo y el tiempo. Más allá de la imagen de la paisajística, don Armando pretende reflejar un estado espiritual complejo. En este sentido, Etelvino Gonzáles afirma que “Palacio Valdés era un magnífico escritor, pero también un gran pensador” (2009).

Por último, Armando Palacio Valdés, a través de sus novelas, manifiesta un interés marcado por las escenas naturales (el paisaje). Asimismo, en gran parte de sus obras aparece el paisaje revestido de un singular encanto, ya que el novelista sentía la belleza del paisaje con todo su ser. Las descripciones paisajísticas encierran bellos sentimientos, irradiaciones y acciones. Es ahí donde se refleja su corazón, su bondad y su nobleza. Cada representación paisajística es un latido vibrante de todo lo que siente y experimenta tanto el escritor como sus personajes. De hecho, el paisaje se muestra como una pieza esencial de la identidad del autor, en tanto que es un conjunto impresionante que supera la capacidad de entendimiento del ser humano y que no puede ser imitado:

But Valdés goes further: he says that nature is herself a creation of the spirit, while art is only a re-creation, ‘The artist’ he continues ‘cannot modify, not even touch, those fundamental forms; he does no more than to mirror them in his individual spirit, in a fashion peculiar to his own individuality. Thus, the artist who copies a landscape from nature does not really copy; he re-creates’. The individual reproductions of the same picture or the same scene by different artists will necessarily differ from one another, according to the individual mode of expressing the inherent idea of the picture or scene (León, 1918:32).

El paisaje es lo que somos y “como representación de la naturaleza [...] constituye una biografía de cada especie, en continua mutación. Recordemos que, en el mundo griego, la naturaleza era profundamente sentida y amada” (Guerrero, 2002:75). En lugar de ignorar el paisaje, como lo hace Galdós, o darle espíritu, como Unamuno, Palacio Valdés lo vuelve sorprendente y extraordinario. En sus novelas, el escenario natural indica una forma de ser y de existir e informa sobre la sensibilidad y el conjunto de valores identitarios, culturales y existenciales tanto del escritor como de sus personajes. Para el

escritor de *La hermana San Sulpicio*, por lo tanto, las descripciones de los paisajes pueden entenderse como un producto de reflexiones sobre el proceso de enfrentarse a uno mismo y observar los impactos emocionales provocados por entornos desconocidos:

El que pinta bien la naturaleza muerta, jamás será tan gran artista como el que pinta bien la naturaleza viva: quien reproduzca solo las formas más groseras de la vida y los movimientos rudimentarios del espíritu, no alcanzará la gloria del que sabe evocar y poner en conflicto patético las grandes pasiones del alma humana (*Majos de Cádiz* -Prólogo-, 1896:XXI).

La evocación del paisaje permite restaurar en el espacio de sus novelas un ambiente local con su vegetación, su arquitectura, sus olores, sus colores, sus ruidos y sus luces. Palacio Valdés ubica sus narraciones en un tiempo determinado, con personajes sumergidos en el paisaje natural, asociado con sus sentimientos: “el paisaje es un producto del tiempo, revela lo que somos, nuestro propio sentido” (Martínez de Pisón, 2009:70).

Se puede afirmar que la descripción del paisaje es lo más exquisito y magnífico que brota de la pluma del autor asturiano. En cuanto a esta reflexión, Francisco Trinidad afirma que: “Palacio Valdés fue único a la hora de dibujar los ríos, las montañas y las fuentes en sus novelas, y plasmó con la misma exquisitez los paisajes” (Álvarez, 2016). Mediante los paisajes reflejados con tanta minuciosidad y precisión, el novelista pretende hacer hincapié en la necesidad de enfatizar el vínculo entre la naturaleza y el personaje.

En sus novelas, Palacio Valdés plasma la imagen fiel del paisaje: aporta una gran cantidad de datos y detalles sobre la época en la que vive y realiza, de esta manera, “una radiografía de la época” (Trinidad, 2008:27). Además, el lenguaje empleado es el adecuado. Evoca la realidad con algo singular, atractivo y a la vez auténtico, emocional y personal. Su “aspiración única consiste en conmover a los lectores, en hacerles pensar y percibir la belleza que a todas horas pasa inadvertida por delante de sus ojos” (Gómez-Ferrer, 2007:139). Es impresionante el hecho que Palacio Valdés “nunca solicitó un aplauso; pero las mejores plumas le han colmado de elogios. Francia, Italia, Alemania, Inglaterra estuvieron siempre propicias al reconocimiento de su gloria, y a sus hablas vertieron la mayor parte de sus novelas”, subraya Balbuena Álvarez (2009:12).

En definitiva, debido a toda su vida y actividad, Palacio Valdés representa un regalo brillante y preciado que Asturias ofrece a la cultura, literatura y a la espiritualidad españolas. Asimismo, es importante resaltar la belleza inconfundible de sus obras,

centrándose en un tema que es tan viable para el mundo actual como para las futuras generaciones. El novelista escribe páginas de auténtica vibración frente al paisaje que abarcan todas las vivencias emotivas e imaginativas de sus propias experiencias:

El paisaje adquiere una categoría no solo estética sino filosófica, y pasa a ser considerado por ingrediente esencial en la formación de la personalidad. El paisaje castellano fundamentalmente es objeto de una exaltación rayana en el misticismo, en tanto la España periférica —Asturias, Levante, el País Vasco... — son objeto de una amorosa atracción por parte de sus escritores nativos (Gómez-Ferrer, 2015:791)

Palacio Valdés se distingue por su magnífica prosa descriptiva, en particular por su capacidad de crear y describir paisajes cautivadores y reales. A través de su obra busca recalcar la importancia del paisaje español, tal vez pone de relieve todo lo que otros escritores han podido descuidar o abandonar y reúne toda la belleza y los nobles sentimientos que transmite hacia el lector. Los momentos vividos por Palacio Valdés dejan su huella personal y singular en cada creación publicada. Con el paisaje, él logra en sus novelas hacer una demostración brillante y única, en cada situación narrativa.

## 5. PALACIO VALDÉS Y SUS COETÁNEOS: VALERA, PEREDA Y CLARÍN

Dentro de la segunda mitad del siglo XIX es importante insertar la creación literaria de Palacio Valdés en el contexto de historia literaria. Por esto, Vézinet encuadra a varios escritores españoles de la siguiente manera: “Valera nous intéresse donc à l'Andalousie. Il fait pour elle ce que font Pereda pour Santander, Valdés pour les Asturies, Mme. Pardo Bazán pour Galice, Ibañez pour Valence. De là ce parfum de terroir qui nous délecte chez les Espagnols” (1907:28). Cada escritor trabaja el paisaje desde un punto de vista diferente y presenta un escenario con distintos pormenores, con un fin dramático o amable, poderoso o endeble.

Uno de los literatos contemporáneo de Armando Palacio Valdés fue Juan Valera (1824-1905). Este escritor cordobés vive, disfruta y traslada a sus novelas el paisaje natal con pasión. Su atención se centra en describir los escenarios que evoca su región. Es este impulso de transmitir lo que siente y lo que hace que estos paisajes nos resultan tan impactantes. Ciertamente, para Valera, el atractivo de describir el paisaje consistía en que el acto de pintar con palabras ofrecía la posibilidad de una experiencia compartida:

Tanto me atormenta esta idea y tanto cavilo sobre ella, que mi admiración por la belleza de las cosas creadas; por el cielo tan lleno de estrellas en estas serenas noches de primavera, y en esta región de Andalucía; por estos alegres campos, cubiertos ahora de verdes sembrados, y por estas frescas y amenas huertas con tan lindas y sombrías alamedas, con tantos mansos arroyos y acequias, con tanto lugar apartado y esquivo, con tanto pájaro que le da música y con tantas flores y hierba olorosas (Valera, 1901:34-35).

El énfasis del escritor cordobés está en la capacidad del paisaje para generar ideas y sensaciones, en la inmediatez de estas y en expresar lo que parece afirmar su estado como natural. Además, la capacidad de enmarcar los paisajes andaluces en sus novelas hizo que lo rural en Valera sea admirable y transformarlo en poético:

Lo que ahora comprendo y estimo mejor es el campo de por aquí. Las huertas, sobre todo, son deliciosas. ¡Qué sendas tan lindas hay entre ellas! A un lado, y tal vez a ambos, corre el agua cristalina con grato murmullo. Las orillas de las acequias están cubiertas de hierba olorosas y de flores de mil clases (Valera, 1901:9-10).

Valera no solo canta el campo con un sentimiento de elegancia y simplicidad, sino que con una simpatía primitiva, profunda y poética:

No quiero yo que en mí el espíritu peque contra la carne; pero no quiero tampoco que la hermosura de la materia, que sus deleites, aun los más delicados, sutiles y aéreos, aun los que más bien por el espíritu que por el cuerpo se perciben, como el silbo delgado del aire fresco, cargado de aromas campesinos, como el canto de las aves, como el majestuoso y reposado silencio de las horas nocturnas, en estos jardines y huertas, me distraigan de la contemplación de la superior hermosura, y entibien ni por un momento mi amor hacia quien ha creado esta armoniosa fábrica del mundo (Valera, 1901:36-37).

Juan Valera y Palacio Valdés insisten en crear paisajes reales que invitan al espectador a contemplar lo moral y lo físico, dado que sus puntos de vista se acercan más a la comprensión y a la adoración del campo: “en la vida del campo hay misterios inefables que sería más grato que prudente el escrutar” (Palacio Valdés, 1884:12). Asimismo, el autor de *La aldea perdida* fue comparado, en cuanto al realismo de sus obras, con Juan Valera: “his views on realism, then a burning topic, were close to those of Valera” (Ward, 1978:438).

Otro de los escritores coetáneos de Palacio Valdés, y al que más se le asemeja es José María Pereda (1833-1906), quien “considera el paisaje como motivo generador. El mar y la montaña de Santander son los protagonistas de sus novelas” (Alda Tesán, 1938:5). Por ello, pinta los paisajes con el mismo afecto y entusiasmo que nuestro novelista:

En esto había llegado el verano, seco y achicharrador en aquella Libia desconsoladora, sin agua y sin árboles; los teatros estaban cerrados, y mis compañeros de posada y Matica se habían ido a pasar las vacaciones con sus respectivas familias. ¡Cuánto envidié a los primeros, que estarían recreando la vista en los verdes y frescos paisajes de mi tierra, al arrullo del espeso follaje mecido por las auras refrigerantes del Cantábrico, mientras a mí me ahogaba el tibio y espeso ambiente de las calles, que parecía salir de la boca de un horno de fundición! (Pereda, 1883:242).

El escritor santanderino también crea versos sobre estos escenarios tan bellos:

Desde la ardiente zona  
do te arrojó la adversa  
fortuna cuando viste  
del sol la luz primera,  
no abarca una mirada,  
por alta que se meza  
en el azul espacio  
tu miserable celda,  
las primorosas galas  
que dio Naturaleza  
a la, por ti, tan célebre

hermosa primavera (Pereda, 1891:171).

Otro ejemplo paisajístico, en el que Pereda embellece el panorama con sus expresiones y juicios de valor al subrayar:

Yo no sé cuándo ni dónde; pero me consta que, en alguna parte, y no hace mucho tiempo, dije que Santander, en el presente verano, había de estar hecho un Edén. La hermosura de su paisaje, su suave y delicioso clima; el mar, ese mar que a cada instante se presenta a nuestros ojos con un nuevo carácter y siempre bello y majestuoso; las saludables brisas de su costa, más las reformas tan notables que en poco tiempo ha sufrido, debían llamar mucho la atención de esa parte de la Península española donde el mes de junio es una epidemia para sus habitantes (Pereda, 1942:54).

Todos estos ejemplos demuestran que el escritor santanderino concede y asigna al paisaje un especial encanto. Todos los pormenores son reproducidos con ternura y realismo, porque Pereda representa su Cantabria con finura y amor. La importancia de los escenarios naturales en Pereda son un componente inseparable del arte narrativo y de sus métodos de caracterización.

En ambos escritores existen, además, permanentes referencias al campo:

*La aldea perdida* ha sido considerada la novela regionalista de Palacio Valdés; y en efecto, algunos elementos del subgénero que Pereda contribuyó a sistematizar son fácilmente identificables en la novela del autor asturiano, ferviente admirador del santanderino: la idealización de los personajes y la naturaleza, la visión maniquea del mundo, la atención costumbrista por la cultura campesina (Martín, 2004).

Jesús Alda Tesán, de la misma manera que Martín en su libro *A propósito de Palacio Valdés*, constata:

La novela del siglo XIX hereda esa afición a tomar sus temas del natural y sus autores ofrecen igualmente esa dualidad de aspectos: frente a un Galdós, cuyas narraciones son apóstrofes duros contra la incomprensión y el egoísmo, se nos presenta un Pereda enamorado de tipos y paisajes de su tierra [...]. Palacio Valdés se parece en el fondo mucho más a Pereda (1938:4).

Ambos escritores, entonces, realizan una radiografía detallada del campo y sus labores agrícolas, costumbres y tradiciones. La postura de Palacio Valdés, respecto al tema paisajístico y del realismo, es más próxima a la de Pereda que a la de su amigo Leopoldo Alas.

En contraste con los escritores antes mencionados, Leopoldo Alas (1852-1901) pone menos énfasis en el paisaje y a su descripción. El autor de *La Regenta* considera que se deben resaltar más los personajes y menos la naturaleza. Por esto, en una de sus obras



críticas, *Sermón perdido*, le reprocha a Palacio Valdés el hecho de que no se detiene en el carácter:

No pecan los personajes del *Idilio* porque sean vulgares; el hombre vulgar tiene también su novela; pecan porque apenas los conocemos; se comprende en seguida que para el autor tienen mucho más interés los árboles seculares de aquellos bosques, las crestas de aquellas montañas, las hierbas de aquellos prados, las aguas de aquel río, que el anémico seductor y los aldeanos que le rodean (Clarín, 1885:241).

Alas deja bien claro en su crítica que la naturaleza con su paisaje es un escenario, una parte de la trama y nada más. Palacio Valdés, en cierta manera, rivaliza con Galdós y con Clarín en su habilidad de describir paisajes, que en él revelan las costumbres, los manjares y los oficios de sus personajes. En comparación con Clarín, que ubica sus dramas en un paisaje urbano (*La Regenta*), gran parte de las novelas de Palacio Valdés están ambientadas en un escenario campestre (*El idilio de un enfermo*, *José*, *La aldea perdida*, *Marta y María*, *Santa Rogelia*, *El señorito Octavio*), donde el amor hacia el paisaje diferencia a nuestro novelista de su amigo íntimo Clarín.

Leopoldo Alas introduce el cuento “¡Adiós cordera!” con una breve introducción paisajística de estética impresionista: “el prao Somonte era un recorte triangular de terciopelo verde tendido, como una colgadura, cuesta abajo por la loma. Uno de sus ángulos, el inferior, lo despuntaba el camino de hierro de Oviedo a Gijón” (Alas, 1919:34). Lo mismo pasa en su otro cuento suyo titulado “Cuervo”:

Laguna es una ciudad alegre, blanca toda y metida en un cuadro de verdura. Rodéanla anchos prados pantanosos; por Oriente le besa las antiguas murallas un río que describe delante del pueblo una ese, como quien hace una pirueta, y que después, en seguida, se para en un remanso, yo creo que para pintar en un reflejo la ciudad hermosa, de quien está enamorado. Bordan el horizonte bosques seculares de encinas y castaños por un lado y, por otro, crestas de altísimas montañas, muy lejanas y cubiertas de nieve. El paisaje que se contempla desde la torre de la colegiata no tiene más defecto que el de parecer amanerado y casi, casi, de abanico. El pueblo, por dentro, es también risueño, y como está tan blanco, parece limpio. De las veinte mil almas que, sin distinguir de clases, atribuye la estadística oficial a Laguna, bien se puede decir que diecinueve mil son alegres, como unas sonajas. No se ha visto en España pueblo más bullanguero ni donde se muera más gente (Alas, 1986:97-98).

En estos relatos, Clarín introduce el tono general de la historia mediante el paisaje. Las realidades cotidianas son la ambientación preferida del autor de *La Regenta*. Estos escenarios son evocados desde una perspectiva general. Sin embargo, a lo largo de estos cuentos, el novelista no reflexiona tanto sobre el paisaje y de qué modo le afecta al personaje, tal como lo hacen Pereda o Palacio Valdés en sus obras. En Clarín, el paisaje

y la naturaleza aparecen mayormente como un panorama pintado en una imagen, una forma pura plástica de contornos, líneas y colores. En Palacio Valdés el paisaje posee un alma, no obstante, que vibra. La postura de don Armando ante el paisaje es la de intentar resaltar lo pintoresco, lo regional y el colorismo de su España. El autor de *La aldea perdida* saborea los placeres de la naturaleza y los paisajes son su alegría de vivir.

En definitiva, se observa que “la recreación de un mismo ambiente por varios artistas nunca será igual” (Criado, 2007:55), puesto que los paisajes de estos novelistas nos cautivan con sus particularidades y nos seducen con su belleza. El paisaje en estos escritores es vestido con diferentes prendas, porque es percibido desde distintos puntos de vista. Además, Vézinet advierte que “il sera même loisible dans un pays, où les regelons ont conservé tant de pittoresque, de produire des œuvres d'une intense couleur locale. C'est ce que font les Valera, les Pereda, les Valdés, les Ibáñez... C'est ce que fait Pardo Bazán (1907:208).

El filósofo y crítico francés Hippolyte Taine en *Voyage aux eaux des Pyrénées* (1873:293) afirmó que “le paysage est une littérature non écrite”, sin embargo, los escritores arriba mencionados (Palacio Valdés, Valera, Pereda) trasladan, con su imaginación y sensibilidad, el escenario natural a la literatura, con pasión y sutileza. Pintan de esta manera paisajes risueños y amenos con una profunda reverencia hacia estos escenarios naturales. El panorama natural se convierte en estos novelistas en un paisaje, pero también en un alma.

## 6. PALACIO VALDÉS Y LA GENERACIÓN DEL 98

Encontramos una sensibilidad especial a los problemas sociales que hace presentir una recta comprensión de la historia, los acontecimientos que jalonan los años noventa fijan definitivamente su orientación, tras una profunda y honda crisis personal, hacia una postura no comprometida, de marcado sello eticista. Postura que, por otra parte, está profundamente conectada con las actitudes de la llamada generación del 98, hasta el punto que pensamos puede hablarse, sin exageración alguna, del noventayochismo de Palacio Valdés (Gómez-Ferrer, 2015:780-781).

La generación del 98 surge como una corriente cultural que aborda la crisis de España después de perder las últimas colonias más allá del mar (Cuba, Filipinas, Puerto Rico). Este evento histórico tiene una profunda implicación en el espíritu español, especialmente en los intelectuales de esta generación que vivieron asombrados y sufrieron el desastre colonial. Este grupo de intelectuales —Miguel de Unamuno (1864-1936), Ramón María del Valle Inclán (1866-1936), Pío Baroja (1872-1956), Azorín (1873-1967), Ramiro de Maetzu (1874-1936), Manuel Machado (1874-1947) y Antonio Machado (1875-1939), entre otros,— intentó trasladar el impacto de un evento político importante en la conciencia española y determinar de esta manera una reflexión nacional a partir de la cual mostrar, en palabras de Unamuno, que se requiere en “la conciencia colectiva de nuestro pueblo una crisis que produzca lo que en psicología patológica se llama un cambio de personalidad; un derrumbarse el viejo “yo” para que se alce sobre sus ruinas y nutrido de ellas el “yo” nuevo” (1958:462).

La generación del 98 se preocupa por el tema sociológico, histórico, político y filosófico. Busca la estética dentro de la sociedad española e investiga nuevas fórmulas de vida y expresión en sintonía con las necesidades estéticas de la época, en vista de que esta generación “tiene de viril su enérgica voluntad interventora, la preocupación por lo colectivo —la política y la sociedad—, la sobriedad energética de su expresión, la valoración de lo ético, el sentido de lo trascendente y meditabundo, el ansia de verdad” (Díaz- Plaja, 1969:163). De ahí que sus obras aparezcan como búsquedas implacables de soluciones a los graves problemas que afectan la vida individual y social de la época.

Palacio Valdés se anticipa con sus obras a las ideas que propagaba la Generación del 98 especialmente en novelas como: *El idilio de un enfermo* (1884), *La hermana San Sulpicio* (1889), *Los majos de Cádiz* (1896), *La espuma* (1890), *La fe* (1892), *La alegría del capitán Ribot* (1900) y *La aldea perdida* (1903).

Por lo que se puede decir que se perpetúa “una serie de rasgos comunes en el enfoque y en el tratamiento de la problemática española de fines de siglo” (Gómez-Ferrer, 2015:784) entre la generación del 98 y Palacio Valdés, aunque “no ha llegado a incluirse al novelista asturiano a pesar de lo cual sí nos parece que entra de lleno en lo que Abellán llama ‘espíritu del 98’, prefiriendo este término al de generación, por considerarlo mucho más apropiada” (Gómez-Ferrer, 2015:783). España es uno de los puntos en común en la preocupación por la identidad del país: “de nuestro amor a España responden nuestros libros. Los libros de Unamuno, de Baroja, de Maeztu, los míos. No creo que tenga yo ni un solo libro, en los cuarenta volúmenes, ajeno a España” (Laín, 1945:167). Es más, páginas atrás, Pedro Laín habla del: “innegable amor a España de los hombres del 98. Todos ellos aman a España y a su cultivada condición de españoles. No en vano nacieron todos en el siglo inventor y exaltador del patriotismo nacional” (1945:165). Y Unamuno afirma “soy español, español de nacimiento, de educación, de cuerpo, de espíritu, de lengua y hasta de profesión u oficio” (Laín, 1945:165). De la misma manera, Palacio Valdés en sus novelas expresa su patriotismo al retratar el paisaje de diferentes regiones españolas con amor entrañable (Asturias, Andalucía, Valencia, entre otras).

Otro punto en común entre Palacio Valdés y la generación del 98 es que buscaron restaurar España mediante movimientos filosóficos que eran populares en Europa y presentan un marcado interés en la irracionalidad filosófica europea (Schopenhauer, Kierkegaard, Nietzsche, Bergson)<sup>12</sup>; con este interés pretenden reemplazar el racionalismo presente en aquella época. A este respecto, Palacio Valdés también menciona varias veces a Schopenhauer y a Nietzsche en sus libros<sup>13</sup>.

Un último punto en común entre ellos es la “atracción” por el paisaje que sienten y de la que Azorín nos habla: “nos atraía el paisaje” (1941:55). La generación del 98 revaloriza sus paisajes y tradiciones, su lenguaje tradicional y espontáneo. La mayoría de los

---

<sup>12</sup>La influencia de estos pensadores es evidente en el trabajo de la generación del 98: “me complazco—dice este virtuoso del autoanálisis—en observar este dominio del ambiente sobre mí; y así veo que soy místico, anarquista, irónico, dogmático, admirador de Schopenhauer, partidario de Nietzsche” (Laín, 1945:311).

<sup>13</sup>*Páginas escogidas* (1917), *La novela de un novelista: escenas de la infancia y la adolescencia* (1921), *Testamento literario* (1929), *Álbum de un viejo* (1940).

escritores pasan mucho tiempo viajando por sus inmensas llanuras y escriben, estudian y reviven su España:

La generación del 98 entra en la realidad española por la historia y el análisis de los conflictos de la sociedad de su tiempo; el paisajismo, en cambio, es en ellos posterior, y aunque parezca teñido de nostalgia histórica, es precisamente una de las vías de salida que encuentra la generación del 98 [...] alguno de sus mejores escritores dedica gran parte de sus energías a la 'invención' del paisaje y a la peculiar literatización de la vida que a ello conduce. En pureza, la atención que ahora van a dedicar a la Naturaleza y a las viejas ciudades casi olvidadas, atención sin la cual su obra madura no sería como la conocemos (Blanco Aguinaga, 1978:263)

En la austera vida de Castilla, muchos descubren la clave de la esencia del hispanismo, la belleza del sombrío campo castellano y desarrollaron una considerable renovación estilística evitando la retórica característica del siglo XIX. Un ejemplo contundente de la descripción paisajística en esta generación aparece en Pío Baroja y en sus obras *Camino de perfección* (1920) y *El árbol de la ciencia*<sup>14</sup> (1911). Del mismo modo, Palacio Valdés comparte afinidad con la generación del 98 al reconstruir el paisaje natural y al presentar en sus obras el amor por España y lo español mediante las amables e idílicas descripciones de los escenarios naturales. Tal como afirma Agustín Coletes Blanco “más de un tercio de su producción novelística es de ambiente asturiano, rural e idílico” (1983:48). Nuestro novelista plasma la realidad de su tiempo y describe el escenario de *La aldea perdida* como un ‘delicioso paisaje’ “mas los prados, los árboles y los seres vivientes que se agitaban en aquel delicioso paisaje no recibían con igual satisfacción la visita del huésped” (1963:205-206). Los paisajes en *La aldea perdida* son presentados como la reacción frente a una sociedad mecanizada y materializada que valora políticamente los avances tecnológicos.

La generación del 98 seleccionó una serie de factores, como, por ejemplo, los pueblos, el campo y el paisaje para poder simbolizar el amor que ellos sentían por su país. Tanto esta

---

<sup>14</sup>Al anochecer, de esta terraza Andrés iba a una azotea pequeña, muy alta, construida sobre la linterna de la escalera. Allá se sentaba hasta que se hacía de noche. Luisito y Margarita iban a pasear en tartana con sus tíos. Andrés contemplaba el pueblo, dormido bajo la luz del sol y los crepúsculos esplendorosos. A lo lejos se veía el mar, una mancha alargada de un verde pálido, separada en línea recta y clara del cielo, de color algo lechoso en el horizonte. En aquel barrio antiguo las casas próximas eran de gran tamaño; sus paredes se hallaban desconchadas, los tejados cubiertos de musgos verdes y rojos, con matas en los aleros, de jaramagos amarillentos. Se veían casas blancas, azules, rosadas, con sus terrados y azoteas; en las cercas de los terrados se sostenían barreños con tierra, en donde las chumberas y las pitas extendían sus rígidas y anchas paletas; en alguna de aquellas azoteas se veían montones de calabazas surcadas y ventrudas, y de otras redondas y lisas. Los palomares se levantaban como grandes jaulones ennegrecidos (Baroja, [1911], 2008:149-150).

generación como Palacio Valdés compartían este amor por España, su historia y sus paisajes y esto se ve reflejado en sus obras. La imagen paisajística que ellos proyectan es una literaria y geográfica:

En verdad, Azorín volvía aquí a un tema recurrente de los intelectuales españoles desde mediados del siglo XIX. El conocimiento geográfico de España llevaba al amor por ella y, en consecuencia, al amor a la patria y al fomento del patriotismo. Es por ello que abogara por una reforma en la enseñanza en la que la geografía tuviera un papel más destacado. La escuela, divulgadora de la geografía y de la historia de España, contribuiría de esta manera al fomento del patriotismo nacional (Rodríguez, 2002).

España y el paisaje en la generación del 98 se convirtieron en temas literarios y de ahí ellos explican la historia de España. Joan Mateu Bellés apunta que “el paisaje fue para los autores del 98 ‘una vía para adentrarse no solo en lo geográfico, sino en el espíritu’, y en él descubrieron ‘una expresión concentrada de nuestra identidad colectiva —el paisaje como patria—’” (2008:213). Por lo que el amor y la esperanza hacia la historia de España y el paisaje español necesitan estar plasmados por estos escritores y “Azorín, ejerciendo de abogado de toda la generación, escribe: ‘De nuestro amor a España responden nuestros libros’” (Cayuela, 1998:611).

No solo Guadalupe Gómez-Ferrer Morant admite que Palacio Valdés y la generación del 98 presentan varios rasgos en común, sino también Alborg en la *Historia de la literatura española* al sostener que “Bly hace mención del alboroto que produjo la publicación de *La fe*, según ya conocemos, y señala que esta novela anticipaba un tema que había de influir en buen número de escritores del 98, particularmente en Unamuno” (1999:258). Del mismo modo, Alfredo Martínez Cuevas afirma sobre *La espuma* que la “sociedad corrompida avanzaba hacia los problemas que, pocos años más tarde, denunciaron los escritores de la generación del 98” (2018). Palacio Valdés, como la generación del 98, tratan de plasmar y resaltar la realidad española en su paisaje, historia y literatura.

## 7. LA DIFÍCIL CLASIFICACIÓN DE LA OBRA DE PALACIO VALDÉS

### 7.1. Introducción

La trayectoria novelística de Palacio Valdés atraviesa diversas corrientes literarias. A primera vista, el estatus de escritor realista puede parecer incuestionable para muchos críticos literarios del autor. Por ello, la crítica literaria trata de clasificar su obra como realista: “la novela de Palacio se halla dentro de la órbita del *realismo, costumbrista y regional del siglo XIX*” (López, 1972:528). Sin embargo, a lo largo de la presente tesis, expondremos que es difícil encasillarlo únicamente como realista, porque el escritor presenta rasgos románticos, naturalistas y también modernistas.

### 7.2. Palacio Valdés, el autor realista

El Realismo es una corriente literaria que aparece en el siglo XIX y “nace en la misma entraña del Romanticismo y como una consecuencia de él” (Alborg, 1996:365). Los rasgos realistas están claramente trazados y en contraste con las características de los románticos. A diferencia de los románticos, que se centran en la fantasía y el sueño, los escritores realistas consideran que su misión es representar la realidad de una manera objetiva al observar y presentar la sociedad de un modo testimonial y real, desprovista de cualquier idealización y otorgar una gran importancia a los detalles, dedicando páginas enteras a descripciones meticulosas de ciudades, barrios, casas, interiores, vestimenta de personajes, características físicas o paisajes. En consecuencia, sus obras literarias se convierten en un importante valor documental.

Ahora bien, gran parte del universo literario de Palacio Valdés contribuye al progreso del Realismo en la literatura española, al evocar el proceso de avance del paisaje rural hacia el urbano, al crear personajes representativos que encarnan conflictos y características esenciales. En las novelas de don Armando, también encontramos un amplio reflejo de las antiguas costumbres rurales, tradiciones, creencias y supersticiones, moralejas y prejuicios de personas simples como campesinos. El escritor asturiano hace hincapié en la forma en que se expresan los personajes, pues de esta manera puede entrar

en una esfera original, donde la representación del mundo y la vida es más auténtica. Además, respecto a su condición de escritor realista, Howells menciona que “Senor Valdes is a realist, but a realist according to his own conception of realism” (1910:222), puesto que para nuestro novelista el Realismo:

gana terreno en nuestro pueblo y acude al género flamenco para introducirse. [...]. Porque el realismo no se reduce a la pintura de los lugares hediondos y de las escenas repugnantes, ni mucho menos á la descripción descamada y cruda de los vicios y las infamias sociales. Es necesario desterrar esta creencia, a la cual ha dado pábulo la exageración desenfrenada de algunos novelistas. El realismo consiste en pintar bellamente la verdad de las cosas que merezcan ser pintadas (*La Literatura en 1881*, 1882:51-52)

Su realismo proviene de su familiaridad con las personas, las cosas, los lugares y los paisajes, su lenguaje natural, completo, adecuado, amplio. En su conjunto, confiere la sensación de que el escritor asturiano “ve la posibilidad de convertir en materia novelable el mundo objetivo que circunda” (Pascual Rodríguez, 1976:10). El autor describe en sus novelas impresiones que pasadas generaciones han sentido y experimentado en: “his realism is disclosed in his methods of observation and reproduction which are usually based on first hand knowledge and a careful study of the subject treated” (Glascock, 1926:80). Además, según Palacio Valdés, en *Testamento literario*, “la literatura ha de ser objetiva. Al pintar lo que vemos, no pintamos solamente el mundo exterior, sino nuestra alma” (1943:67).

El “Cervantine’realism” (Dendle, 1995:24) de Armando Palacio Valdés no está presente solo en las descripciones de los personajes y los hechos, sino que también aparece en la descripción del paisaje donde se puede encontrar su precisa expresión. Asimismo, sin la presencia de los paisajes, las novelas de nuestro escritor lavianés serían planas, incapaces de captar la realidad cotidiana que el autor revela mediante su obra. Por lo que “in his novels, Palacio Valdés provides realistic details of phisycal setting” (Dendle,1995:132).

Novelas de carácter realista son *Riverita* (1886), *Maximina* (1887), *La hermana San Sulpicio* (1889), *La alegría del capitán Ribot* (1899), *La aldea perdida* (1903), entre otras. Por lo tanto, “Palacio Valdes has been considered a realist in most of his work” (Glascock, 1926:84).



### 7.3. Palacio Valdés, en su estética naturalista

Émile Zola con su ensayo *La novela experimental* (1880) expone las bases del Naturalismo. Esta corriente busca acercar la novela a la ciencia. “Zola proclamó en todos los tonos la necesidad de acercar la novela a la ciencia [...] apropiándose su espíritu, su ambición de verdad y de exactitud, [...], acrecentar el dominio de los hombres sobre el mundo” (Alborg, 1996:155). Es más, “toda la exposición de Zola consiste en transponer las teorías científicas de Claude Bernard y aplicarlas a la novela” (Alborg, 1996:149), es decir, la descripción detallada y presentación de los casos patológicos de los personajes en obras literarias. El objetivo principal del Naturalismo, según Zola, es el de estudiar temperamentos y no personajes, buscar y ver solo a la bestia que en ellos reside<sup>15</sup>. De ahí presenta algunos personajes como monstruos y suplanta parte de su humanidad por características animales.

Estos rasgos se ven reflejados en algunas novelas de Palacio Valdés. Como ejemplo, en su primera obra, *El señorito Octavio*, presenta escenas y acciones llenas de crueldad. En esta obra el Naturalismo toma del Realismo la técnica de la descripción detallada al presentar el caso patológico del conde. El escritor asturiano adopta rasgos naturalistas, al revelar aspectos sombríos, lúgubres, enfermos e incluso desagradables del conde hacia su esposa en la intimidad (*El señorito Octavio*, 1896:108-109)- estas escenas se asemejan a la de los escritores franceses como Balzac, Zola y Flaubert. En su conjunto, esta obra es una reflexión sobre el destino, las tentaciones y los límites del conde que no encuentra su

---

<sup>15</sup> Dans *Thérèse Raquin*, j'ai voulu étudier des tempéraments et non des caractères. Là est le livre entier. J'ai choisi des personnages souverainement dominés par leurs nerfs et leur sang, dépourvus de libre arbitre, entraînés à chaque acte de leur vie par les fatalités de leur chair. Thérèse et Laurent sont des brutes humaines, rien de plus. J'ai cherché à suivre pas à pas dans ces brutes le travail sourd des passions, les poussées de l'instinct, les détraquements cérébraux survenus à la suite d'une crise nerveuse. Les amours de mes deux héros sont le contentement d'un besoin; le meurtre qu'ils commettent est une conséquence de leur adultère, conséquence qu'ils acceptent comme le loups acceptent l'assassinat des moutons; enfin, ce que j'ai été obligé d'appeler leurs remords, consiste en un simple désordre organique, en une rébellion du système nerveux tendu à se rompre. L'âme est parfaitement absente, j'en conviens aisément, puisque je l'ai voulu ainsi. On commence, j'espère, à comprendre que mon but a été un but scientifique avant tout. Lorsque mes deux personnages, Thérèse et Laurent ont été créés, je me suis plu à me poser et à résoudre certains problèmes : ainsi, j'ai tenté d'expliquer l'union étrange qui peut se produire entre deux tempéraments différents, j'ai montré les troubles profonds d'une nature sanguine au contact d'une nature nerveuse. Qu'on lise le roman avec soin, on verra que chaque chapitre est l'étude d'un cas curieux de physiologie. En un mot, je n'ai eu qu'un désir : étant donné un homme puissant et une femme inassouvie, chercher en eux la bête, ne voir même que la bête, les jeter dans un drame violent, et noter scrupuleusement les sensations et les actes de ces êtres. J'ai simplement fait sur deux corps vivants le travail analytique que les chirurgiens font sur des cadavres (Zola, 1868:II-III).

equilibrio y fuerza para reprimir sus instintos animales. La novela culmina cuando el conde asesina a su mujer y al supuesto amante de esta (al señorito Octavio).

Sobre la novela *El señorito Octavio*, Roca Franquesa afirma: “es una mezcla de todos los ‘ismos’ de la época: Realismo predominante, Romanticismo transnochado y Naturalismo naciente” (1951:40), y, más adelante, el crítico sigue explicando: “el naturalismo de Palacio Valdés es muy débil; le repugnan ciertas formas plebeyas, solo recoge lo externo y decorativo, no quiere calar en su espíritu” (1951:39-40).

Otras novelas salpicadas de acentos naturalistas son *El idilio de un enfermo* (1884), *La espuma* (1890) y *El Maestrante* (1893):

Palacio Valdés ha abdicado gran parte de su nacionalidad en *La espuma* (1892) y en *La Fe* (1892), que podrían tomarse, mediante un ligero cambio de nombres, por traducciones de novelas francesas. Tiene sin duda notable destreza, seguro método, gran habilidad para dibujar caracteres, cualidades que le han hecho ganar mayor renombre fuera de España que dentro de ella, y que le dan títulos para ser considerado como el jefe de la moderna escuela naturalista (Fitzmaurice-Kelly, 1916:534).

El naturalismo de Palacio Valdés no se encuentra en un estado puro. Sin embargo, sus novelas son acreedoras a las influencias de esta corriente literaria.

#### 7.4. Palacio Valdés, modernista.

El Modernismo surge a través de la constante negación del Realismo y el Naturalismo, en otras palabras, es una forma de rebelarse contra la literatura predominante de la época. Este movimiento literario puede ubicarse históricamente a mediados del siglo XIX. El impresionismo es la primera corriente que anuncia el Modernismo y aparece como una reacción a lo académico. El Modernismo amplía el horizonte temático y visionario, impone nuevas fórmulas literarias y abarca todas las manifestaciones artísticas:

postula una actitud diversa. [...]. Para él la lengua es el primer instrumento del poeta cuya misión inicial está ya en pulirlo, depurarlo o seleccionarlo a la busca de sus cualidades estéticas. La palabra es, en primer término, una música, moldeable hasta el infinito. Sus valores son preferiblemente sensoriales. En la consecución de un espectáculo sonoro, los valores mentales quedan relegados a un segundo término. Su servicio inmediato —dentro de lo sensorial, sensible, sensual— es la Belleza (Díaz, 1969:157).

Por ende, el Modernismo es caracterizado por una literatura sentimental, emotiva y alejada de toda la racionalidad humana. Los modernistas se sienten atraídos por la metafísica y la trascendencia, lo que hace que el conocimiento espiritual sea una

preocupación esencial. En la literatura española, los escritores pioneros del Modernismo son: Jacinto Benavente (1866-1954), Valle-Inclán (1866-1936), Manuel Machado (1874-1947), Francisco Villaespesa (1877-1937) y Juan Ramón Jiménez (1881-1958).

Palacio Valdés es sensible a los cambios estéticos y sociales de su época, en tanto que algunas novelas<sup>16</sup> suyas presentan rasgos modernistas. Aunque *La aldea perdida* refleja una gran dosis de realismo, también se ven reflejados rasgos modernistas a través de los temas y las ideas transmitidas. Por ello, esta novela representa un ligero cambio en cuanto a su visión y a la corriente literaria.

Una primera característica del Modernismo es presentada en el inicio de *La aldea perdida* en la invocación hacia el pasado, del recuerdo del narrador: “la Arcadia ya no existe. Huyó la dicha y la inocencia de aquel valle. ¡Tan lejano! ¡Tan escondido rinconcito mío!” (*La aldea perdida*, 1963:9). Estas exclamaciones evocativas aluden a la intención del novelista asturiano de conservar las memorias del pasado y hacer un paralelismo entre el pasado y el presente. Además, hacen referencia al pasado al repetir, una y otra vez, la misma idea del recuerdo “muchos días, muchos años hace que camino lejos de ti, pero tu recuerdo vive y vivirá siempre conmigo” (*La aldea perdida*, 1963:9). El narrador pretende recuperar el pasado mediante la memoria y los recuerdos. En *Páginas escogidas*, Palacio Valdés explica:

*La aldea perdida*, que he titulado novela-poema, es en efecto tanto un poema como una novela [...]. Está empapada toda ella de los recuerdos de mi infancia. Su escenario es la pequeña aldea de las montañas de Asturias donde he nacido y donde se deslizaron muchos días, si no todos los de mi infancia. [...]. Después he visto aquel valle natal agudamente conmovido por la invasión minera. Su encanto se había disipado. En vez de los hermosos héroes de mi niñez vi otros hombres enmascarados por el carbón, degradados por el alcohol. La tierra misma había sufrido una profunda degradación. Y hui de aquellos paisajes donde mi corazón sangraba de dolor y me refugié con la imaginación en los dulces recuerdos de mi infancia. De tal estado de ánimo brotó la presente novela (1917:219).

*La aldea perdida* está estrechamente relacionada con la memoria que juega un papel clave en la narrativa de la obra, que se presenta como un recuerdo en sí mismo. Los aspectos positivos de la infancia de nuestro escritor asturiano en la pradera le vienen a la mente

---

<sup>16</sup> *La aldea perdida*, *La sinfonía pastoral*

cuando se sumerge en la vida de la ciudad, al escribir Palacio Valdés esta novela en Madrid.

Otra característica modernista presente en la novela de don Armando es la predilección por el mundo clásico y el Renacimiento, y por ambientes lejanos y exóticos. Nuestro novelista lavianés menciona a la Arcadia “¡sí, yo también nací y viví en Arcadia!” (*La aldea perdida*, 1963:9), “debiste nacer en las montañas de la Arcadia feliz, y dejar que tu vida se deslizase lejos del tráfigo y estruendo de las ciudades” (*La aldea perdida*, 1963:64). Al comparar el paisaje de su aldea con el de la Arcadia, Palacio Valdés trata de estilizar y literaturizar la realidad con esta imagen para crear un paisaje idílico, al ser este un lugar de sencillez y felicidad “la Arcadia ha concluido. Esta raza sencilla y belicosa de nuestros campos desaparecerá en breve y será sustituida por otra criada en el amor de las riquezas y en el orgullo” (*La aldea perdida*, 1963:138), por cuanto la Arcadia es un lugar transitorio. En este sentido, Guillermo Díaz afirma que “el Modernismo es ejemplo de lo que las cosas tienen de momentáneas y fulminantes” (1969:161).

Palacio Valdés en la presente obra relaciona sus personajes con los mitos grecolatinos, donde las utopías se adaptan a las fuentes de la realidad. Don Armando hace paralelismo entre la Demetria, la protagonista, y “la gloriosa Demetria, la diosa de la agricultura, la diosa que alimenta, como la llama Homero... esa que vosotros los latinistas llamáis Ceres” (*La aldea perdida*, 1963:137). También compara a Plutón, uno de los personajes, con un “dios subterráneo que ennegrece los rostros y no pocas veces también las conciencias” (*La aldea perdida*, 1963:138). Plutón es el símbolo de la industrialización y Demetria el de la tierra, de la agricultura. Palacio Valdés emplea símbolos y no realidades para expresar su indignación hacia el advenimiento de la minería y sus personajes viven bajo la presión de los tiempos modernos. Estos símbolos aluden al desánimo del momento.

El autor alude a la mitología: ninfas “Ninfas y sátiros” (*La aldea perdida*, 1963:104), musas “¡musas, decidme los nombres de los guerreros que allí cayeron o salieron descalabrados bajo los garrotazos de los hijos magnánimos de Entralgo, porque yo no acierto á contarlos!” (*La aldea perdida*, 1963:166), faunos “faunos, ninfas” (*La aldea perdida*, 1963:149). También menciona algunos mitos en la novela: “doña Robustiana no conocía la mitología; no estaba por lo tanto enterada de que el tracio Orfeo había llevado a cabo empresas mayores con su lira” (*La aldea perdida*, 1963:105), “¿y por qué te llaman Plutón? Ese no es nombre de cristiano. —Porque les da la gana—respondió el minero

secamente. La verdad que él mismo no sabía el origen mitológico de su mote” (*La aldea perdida*, 1963:114).

Estos símbolos nos llevan hacia otros rasgos del Modernismo: musicalidad y ritmo. *La aldea perdida* es un ejemplo de prosa poética, es decir, presenta ritmo, musicalidad, agudización de los sentimientos, acumulación de adjetivos sensoriales y frases construidas rítmicamente, personificaciones y aliteraciones:

El tenue, blanco vapor que los cubría se perdía en la claridad del aire. Un rayo de sol vivo, refulgente, hirió la cabeza de la Peña Mea, tiñéndola de color naranja. Una nubecilla arrebolada, nadando por el cielo azul, vino a besarla, y después de darle largo y prolongado beso, siguió más alegre su marcha [...] Las sombras corrían perseguidas por las faldas de los montes a guarecerse en el fondo oscuro de las cañadas. El ambiente adquiría una transparencia radiosa. El paisaje se iba tiñendo lentamente de un verde claro, sobre el cual se destacaban las masas oscuras de los castaños. De la montaña venía un aire vivo; el fresco aliento de los bosques que pasaba por las sienes de la niña refrescándolas. Del valle subía olor de heno recién segado, aroma de flores y frutas maduras (*La aldea perdida*, 1963:51).

Las asociaciones musicales en este texto demuestran la sensibilidad de Palacio Valdés, puesto que manifiestan un espíritu cultivado y de una gran habilidad para imaginar y desarrollar sensaciones olfativas, musicales y coloristas.

A lo largo de la novela, Palacio Valdés menciona varios instrumentos musicales: la flauta “sentado bajo el árbol más copudo, rodeado de hermosas jóvenes y tañendo la flauta con destreza” (*La aldea perdida*, 1963:178), la guitarra “la tía Felicia en cuanto le saludó subió á la sala y no tardó en bajar con una guitarra entre las manos que le entregó en silencio” (*La aldea perdida*, 1963:193), el tambor y la gaita como “no tardó en percibirse el dulce, lejano son de la gaita” (*La aldea perdida*, 1963:30), “un grito de entusiasmo se escapó de todos los pechos. Á este grito se unió el redoble del tambor y las agudas notas de la gaita” (*La aldea perdida*, 1963:30). Todos estos instrumentos otorgan musicalidad y ritmo a la narración, al ser la musicalidad y el ritmo características específicas del Modernismo.

Otro rasgo del Modernismo que hallamos en *La aldea perdida* es el lenguaje poético (imágenes, figuras de estilo). Palacio Valdés elige sus palabras con mucho cuidado para producir efectos coloristas y musicales. El uso de aliteraciones, asonancias, alegorías, paralelos y sinestesias es relativamente común. El lenguaje poético se produce mediante palabras ambiguas, alusivas, emotivas y sugerentes y metáforas como “mi musa circuló ya caprichosa y errante” (*La aldea perdida*, 1963:9), “el sol de la industria ilumina ya

este valle” (*La aldea perdida*, 1963:198). El novelista asturiano emplea adjetivos para describir estados de ánimo y la impresión que produce la realidad en los personajes “en las danzas por su extremada voz y el variado repertorio de sus romances, en los bailes por la destreza de sus piernas, por su aire gentil y desenvuelto” (*La aldea perdida*, 1963:11). El adjetivo antepuesto adquiere un valor estilístico al prevalecer el adjetivo sobre el sustantivo.

Desde la ‘Invocación’ de esta novela se siente el tono poético del yo lírico: “¡sí, yo también nací y viví en Arcadia! También supe lo que era caminar en la santa inocencia del corazón entre arboledas umbrías” (*La aldea perdida*, 1963:9). El principio confirma el lirismo subjetivo al que pertenece la ‘novela-poema’. Esta presencia del yo lírico es marcada por los verbos en la primera persona “viví” y “nací”. Más aún, la novela termina con el mismo tono lírico, pero esta vez con una lamentación profética: “pues bien, yo os digo... ¡oídllo bien!... ¡yo os digo que ahora comienza la barbarie!” (*La aldea perdida*, 1963:265). El final de la narración enfatiza la idea expuesta al comienzo de la obra, sobre la aflicción del escritor asturiano. De la misma suerte, Guillermo Díaz afirma que “el Modernismo es el juego lírico, el impacto de las cosas sobre el espíritu” (1969:161). Por lo tanto, el juego lírico es traducido mediante metáforas y símbolos.

Un último rasgo del Modernismo es el amor por el paisaje natural ordenado, clásico. Además, estos escenarios son creados no solo desde un punto de vista físico, sino también desde un punto de vista sentimental y emocional. La degradación del paisaje se presenta como una consecuencia fatal del personaje que busca progresar (hacia la industrialización). *La aldea perdida* está ambientada en un paisaje cargado de significado y memoria: “era ya entrada la primavera: su hálito fragante corría por el valle de Laviana tiñéndolo de todos los verdes imaginables” (*La aldea perdida*, 1963:236). Los escenarios naturales presentados en esta novela son lugares utópicos, de júbilo, pero también de una felicidad perdida. Palacio Valdés pretende reconstruir el paisaje de su infancia, aunque está plenamente convencido de que estos escenarios ya no pueden ser de la misma manera. Por esta razón, don Armando transforma el paisaje natural en un paisaje poético. Dedicar sus energías a moldear un paisaje idílico de la Arcadia de Poussin y atractivo para su entorno en la emergente era de la Revolución Industrial.

Palacio Valdés crea los paisajes de *La aldea perdida* para ilustrar los efectos de la rápida industrialización que ocurre dentro de la sociedad española finisecular. En esta

novela, don Armando hace del paisaje una experiencia literaria única, en la que estos paisajes arcádicos surgen como una respuesta nostálgica al cambio acelerado del industrialismo. Los modernistas se oponen al Realismo, que se centra en la observación del mundo exterior, ya que el Modernismo gira en torno a los sentimientos y emociones del escritor, que a veces se reflejan en los paisajes. El Modernismo de Palacio Valdés aboga por el sentimiento y las emociones donde todos los sentidos queden satisfechos; es una vivencia nostálgica soñada sobre algo perdido. Su paraíso parece perjudicado por el industrialismo y la necesidad de escribir del novelista es impetuosa. Por tanto, con este enfoque modernista Palacio Valdés transforma su lamento y nostalgia por el pasado y por el paraíso en algo hermoso con valencias artísticas, aunque el sentimiento transmitido es de angustia, tristeza y aflicción. El autor busca inculcar la idea de que el industrialismo degrada el paisaje natural asturiano y transforma las palabras negativas en algo poético.

Esta 'poesía-novela', como la llama don Armando, está repleta de muchos rasgos modernistas. El crítico Álvaro Ruiz de la Peña presenta cuatro elementos modernistas encontrados en *La aldea perdida*:

Primero '*una prosa poética y antirealista*', con palabras de raíz clasicista y arcaizantes; segundo '*el alejamiento de la impersonalidad narrativa del naturalismo*', porque la voz narrativa es más bien la memoria del autor; tercero '*el tono elástico de la prosa, con un juego de tempos de gran musicalidad*'; cuarto '*vesperalismo, que está tanto en la matriz temporal de la novela como en el gusto por los paisajes crepusculares*' (Arias, 2002:63).

Por lo tanto, *La aldea perdida* desarrolla un conjunto de características que constituyen la visión de Palacio Valdés de la vida en el campo, imponiendo una nueva fórmula estética en su trayecto literario e ilustrando una sensibilidad de tipo moderno. Esta novela se convierte así en una confesión emocional y triste:

En definitiva, Palacio Valdés es un autor realista con visión modernista y su modernismo aporta detalles realistas, puesto que "el realismo de Palacio Valdés tiene mucho de poético, de visión idealizada, proclama la importancia del poder de observación, ya que por más que se poetice un asunto siempre debe tener por base la realidad" (Roca, 1951:156-157). De la misma manera, Manuel León subraya la polivalencia del autor de *La aldea perdida*:

Valde's, then, is a realist, a naturalist, a romanticist, a symbolist, anything you will, if you have in mind definite schools of literary expression. But whatever he may be in this narrow sense, he portrays life all the time and in all its aspects; in other words, he takes the true realistic attitude and no other. To sum

up, Palacio Valde's is a man of many moods, tout of one single attitude: his is a realistic idealism (1918: 91).

Palacio Valdés es un realista mediante su fino espíritu de observación y un modernista con sentimientos nostálgicos y rasgos poéticos despertados por los paisajes. El autor demuestra así en su haber una creación literaria muy variada de acuerdo con la estética y su evolución histórica.



## II. PAISAJE GEOGRÁFICO

### 8. EL PAISAJE

El paisaje, como motivo literario, siempre ha acompañado al hombre en su soledad, su alegría y su tristeza; en particular, para pintores, escritores y otros artistas, ha sido una fuente de inspiración desde tiempos inmemoriales. En la Biblia<sup>17</sup>, Dios creó primero la naturaleza y el paisaje con todos sus elementos y después creó al hombre para habitar en este escenario natural. Naturaleza, paisaje y hombre son representaciones universales en historia, literatura y en las demás artes.

En la presente tesis, nos proponemos estudiar el paisaje en seis novelas de Palacio Valdés, las características y el porqué de esta selección. La representación del mundo natural es, en efecto, un hecho importante en su obra, cuyo lirismo se articula de manera armoniosa con la belleza del mundo a través de la riqueza de sus paisajes. Antes de presentar el corpus y el enfoque que guía este estudio, es imprescindible aclarar y definir el objeto de nuestra investigación, es decir, el concepto de paisaje y sus diferentes significados.

La definición del concepto de paisaje ha interesado y todavía interesa en la actualidad debido a la extensa polisemia de la palabra. Fafián afirma que, según Ortega y Gasset, es preferible utilizar el concepto de paisaje que el de medio:

Pues bien, sugiere Ortega, en lugar de 'medio' digamos 'paisaje' que, a la luz de la nueva biología, no es destino infranqueable porque el individuo tiene capacidad de elevarse sobre las limitaciones que le impone y modelarlo para fraguar, a partir de sus peculiares capacidades, su propio futuro. Ahora, y con

---

<sup>17</sup> “En el comienzo de todo, Dios creó el cielo y la tierra. La tierra no tenía entonces ninguna forma [...]. Al ver Dios que todo estaba bien, dijo: ‘Que produzca la tierra toda clase de plantas: hierbas que den semilla y árboles que den fruto’. Y así fue. La tierra produjo toda clase de plantas: hierbas que dan semilla y árboles que dan fruto [...]. Entonces Dios dijo: ‘Que haya luces en la bóveda celeste, que alumbren la tierra y separen el día de la noche, y que sirvan también para señalar los días, los años y las fechas especiales’ [...]. Entonces dijo: ‘Ahora hagamos al hombre a nuestra imagen. Él tendrá poder sobre los peces, las aves, los animales domésticos y los salvajes, y sobre los que se arrastran por el suelo’” (*La Biblia*, 1996 – Génesis 1:1-26).

más optimismo, 'en los, paisajes está la pauta de nuestro porvenir'. La creación, el futuro, el ámbito de la innovación y lo posible, no es contradictorio con lo que somos (1996:487-488).

El paisaje ha significado para muchos un objeto de estilo artístico o arquitectónico, mientras que, para otros, una región y un lugar de vida para los habitantes de esa región.

El concepto de paisaje está en constante evolución. En la actualidad, puede considerarse el aspecto de un lugar como resultado de la combinación de factores naturales junto con los provistos por el hombre. Hoy en día, el término se incluye en expresiones tales como *paisaje protegido*, *paisaje político*, etc., por lo tanto, se observa que el paisaje puede designar la visión de un tiempo y contexto dados.

La creación de Armando Palacio Valdés presenta el paisaje desde diferentes perspectivas. En sus novelas, el escritor demuestra ser fiel a su método realista, al reflejar la vida cotidiana tanto de la clase alta como de la clase media, que conocía de cerca, transmitiendo una peculiar observación sobre el paisaje en diferentes lugares de España, en los siglos XIX y XX. Desde aquí surge el espíritu popular, que respeta las realidades locales y manteniendo los colores de cada lugar, descrito por el autor. En sus obras, Palacio Valdés reproduce el paisaje con sus propias palabras, lo crea y lo cambia desde su personalidad. Hay que mencionar, además, que es un observador tenaz de la realidad, y presenta la vida en su esencia. Cabe señalar que, en la creación de Palacio Valdés, la naturaleza vive, palpita y los personajes se convierten en parte del paisaje. Quizás la razón de este tratamiento se deba a que, según Azorín, "el sentimiento amoroso hacia la Naturaleza es cosa del siglo XIX" (1917:16). Según José Manuel Blecua, y en el Renacimiento (recordemos a Garcilaso de la Vega) cuando se crea el paisaje en la literatura española.

### 8.1. Hacia una definición del paisaje.

En el siglo XIX, el paisaje se ha convertido en un objeto muy estudiado, "[El] paisaje como forjador de las formas de vivir, de la cultura peculiar y hasta del carácter de los pueblos es muy notable en la literatura decimonónica" (Mateu, 2008:124-125). Las artes, sobre todo la pintura y la literatura, lo han convertido repetidamente en un motivo y han influido de manera decisiva en su representación. Hoy en día, el paisaje es un objeto muy tratado y teorizado en numerosas ocasiones, ya que es casi imposible dar una definición singular y exhaustiva del concepto, puesto que "el paisaje está formado por elementos

venidos de la naturaleza y de la cultura, del exterior y del interior, del individuo y de la colectividad, de lo real y de lo simbólico” (Mateu, 2008:590). Dada la variedad de formas y significados que el paisaje ha tenido en el pasado, ¿cómo definir un concepto global interdisciplinario que no deja de plantear ciertas polémicas y que no encaja en una sola definición? Nuestro punto de partida es definir el paisaje conforme al diccionario y posteriormente desde una perspectiva literaria.

## 8.2. Algunas definiciones del paisaje.

Desde el punto de vista histórico, el concepto de paisaje aparece a finales del siglo XV y principios del siglo XVI en Occidente, por medio de la pintura. El término viene del francés *paysage*, que a su vez proviene de *pays*, “territorio rural”. Extensión de campo que se ve desde un sitio. El campo considerado como espectáculo. Horizonte, panorama, vista. Mirador” (Moliner, 2016:1874). “[Pays] deriva de *pagus*— ‘pueblo, aldea’ o *pagensis*— ‘el que vive en el campo’, en latín. De ahí el castellano *país*, 1597; paisaje, 1708” (Corominas, 1967:433). En España, el “paisaje es un galicismo del siglo XVIII (heredado, a su vez, del holandés) que significa ‘pedazo de país’” (Hermosilla, 1999:53). En casi todas las situaciones, el paisaje denota un territorio, pero también la acción de su percepción. Básicamente, el paisaje puede considerarse un medio indirecto de analizar el entorno natural, las sociedades humanas, sus prioridades y organización social, siendo la expresión visible de todas las acciones. En DRAE (2014) se lee: “espacio natural admirable por su aspecto artístico”.

Según el catedrático de Arquitectura del Paisaje, Javier Maderuelo, “el paisaje no es un mero lugar físico, sino el conjunto de una serie de ideas, sensaciones y sentimientos que elaboramos a partir del lugar y sus elementos constituyentes (2005:38). Para Ortega y Gasset:

El paisaje es aquello del mundo que existe realmente para cada individuo, es su realidad, es su vida misma. El resto del universo solo tiene un valor abstracto. Y cada especie animal tiene su paisaje y cada raza de hombre el suyo. No hay un yo sin un paisaje con referencia al cual está viviendo: yo soy aquello que veo y aquello que me hace sentir lo que veo. [...] No existe, pues, otra manera de comprender íntegramente al prójimo que esforzarse en reconstruir y adivinar su paisaje, el mundo hacia el cual se dirige y con quien está en dialogo vital (2002: 139-153).

De principio a fin, la carrera literaria de Palacio Valdés está acompañada por una pasión profunda por el paisaje, que desde su infancia acumula experiencias y viajes y se plasma a lo largo de su obra. Durante la mayor parte del siglo XIX, muchos escritores, artistas y paisajistas participan con un activo interés sobre lo que constituye la belleza en el paisaje español. El universo novelesco de Palacio Valdés ofrece a los lectores mundos, tiempos y lugares cambiantes.

El término *paisaje* asume varias definiciones. Con las palabras, los ritmos y los sonidos, Palacio Valdés modula su representación del paisaje en la materia sensible del lenguaje. La representación de los escenarios es, por tanto, un acto de creación lingüística que se refiere al universo de sentimientos y afectos en sus obras. Los paisajes son trasladados mediante la mirada y quedan plasmados a través de la expresión lingüística del escritor. Palacio Valdés, mediante la descripción paisajística, revela el trayecto de los personajes con su historia, sus elecciones, sus fortalezas, sus deseos y sus debilidades. El universo literario de Palacio Valdés demuestra que las representaciones de estos escenarios naturales ofrecen imitaciones para una multiplicidad de interpretaciones. “[El] arte y la literatura nos han enseñado a ver y a amar los paisajes” (Hernández Guerrero, 2002:76).

## 9. ASTURIAS: EL PAISAJE EN EL RECUERDO<sup>18</sup>

El paisaje es memoria. Más allá de sus límites, el paisaje sostiene las huellas del pasado, reconstruye recuerdos, proyecta en la mirada las sombras de otro tiempo que sólo existe ya como reflejo de sí mismo en la memoria del viajero o del que, simplemente, sigue fiel a ese paisaje (Julio Llamazares, 1987).

### 9.1. Introducción

Novelistas, poetas, pintores y críticos llevan Asturias a la cumbre, como Ramón de Campoamor, Leopoldo Alas (Clarín), Miguel Jacinto Meléndez, etc., y esto se debe a que esta región despierta un inmenso interés por todo lo que ella posee (riquezas minerales, hermosos paisajes). A ellos se une el novelista Armando Palacio Valdés, quien, a través de varias obras suyas (*El señor Octavio*, *El idilio de un Enfermo*, *Sinfonía pastoral*, *La novela de un novelista* [los primeros siete capítulos] y *La Aldea perdida*), describe y difunde distintos aspectos sobre Asturias.

La novela analizada en el presente capítulo es *La aldea perdida* (1903), creación de una mente ya madura y perspicaz. Clarín menciona esto en términos similares:

Se ve que ahora es más dueño de su pluma que nunca lo ha sido el joven colorista; que el pensador discreto, profundo y tranquilo se hace en Palacio más sereno, más profundo, más directo cada día; que aquella imaginación lozana, vigorosa, jamás inquieta, siempre templada, se fortifica con el estudio, la atención y el esmero (Campal, 2002: 20).

¿Desde qué perspectiva es percibido el paisaje asturiano en la novela *La aldea perdida*? Se podría decir que, con la descripción del paisaje natal, el novelista revela, representa y recrea el paisaje asturiano desde distintas perspectivas de orden evocativo, emotivo y, por ende, personal.

---

<sup>18</sup> Este capítulo es publicado en 2018, Vol. 72, No 191-192 en RIDEA. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7074096>

## 9.2. *La aldea perdida* en el recuerdo del escrito

La novela *La aldea perdida* fue publicada en 1903<sup>19</sup> cuando el escritor logra alcanzar el éxito tanto en España como en el extranjero. Esta novela acerca al lector a esta parte de España, que es Asturias, bajo la mirada melancólica y espléndida del novelista lavianés:

con ella, el autor quiere salvaguardar a su paisaje natal de las deformaciones o transformaciones que su terruño ya ha empezado a padecer en el momento en que se escribe la novela, la cual se erige, por lo tanto, no en una llamada de auxilio, sino en la ratificación de algo ya consumado. *La aldea perdida* es una obra nacida de la emoción del recuerdo de una Asturias tan remota como irrecuperable, y en principio una novela testamentaria, deudora en parte, como se ha indicado en más de una ocasión, de una estética de la delectación casi sensual en la nostalgia autobiográfica del pasado, en el ansia de preservación de una época feliz que el escritor hace detener en la melancolía de la memoria. *La aldea perdida* es una regresión a los míticos paraísos de la infancia, territorio en donde se magnifican épicamente personajes y acontecimientos gracias a la fragilidad objetiva del recuerdo (Campal, 2003: 73).

Los acontecimientos y los paisajes incluidos en esta novela se sitúan en el pueblo llamado Laviana, que pertenece a la región de Asturias. Laviana es percibida por el autor como un pueblo testigo de la historia de España, debido a los recuerdos que el novelista experimenta y observa a lo largo del tiempo:

el conocimiento profundo que tiene el autor del ambiente asturiano le permite construir las novelas desde el realismo necesario e imperante del momento y a su vez desde el recuerdo; es decir, la profunda huella que el paisaje asturiano deja en el escritor, le permite rememorarle y convertirlo en el fondo de gran parte de sus novelas sin necesidad de tenerlo delante como modelo (Criado Toril, 2007:44).

Esta creación novelesca se podría clasificar como una combinación de recuerdos, aventuras, diarios e historias. Ahora bien, que Palacio Valdés elija Laviana como escenario de su novela no puede ser solo una mera coincidencia. El pueblo encaja perfectamente en el momento y la época por la que atraviesa la protagonista y es un gran espejo en el que él (escritor) ve retratado el universo que la rodea. Laviana es un pueblo proyectado desde el recuerdo del escritor, ya que *La aldea perdida*, después de la civilización industrial, ya no posee el mismo paisaje hermoso que antes. Desde el principio, el lector es advertido sobre el aire nostálgico que existe en el recuerdo del escritor. Esta melancolía es transmitida mediante la frase latina *et in Arcadia ego*, que hace referencia a la pintura con el mismo título, del francés Nicolás Poussin.

---

<sup>19</sup> *La aldea perdida* fue publicada en 1903, sin embargo, me refiero a la edición de 1963 en las citas del presente trabajo.

Es importante destacar que ciertas actividades económicas causan perturbaciones entre la naturaleza y la economía, entre el hombre y su entorno natural. Por esto el autor piensa que el advenimiento de la minería provoca degradación y contaminación del paisaje. El autor asturiano subraya la decepción y la desilusión de los paisanos asturianos ante el “glorioso artefacto” (la minería- llamado de esta manera por el novelista) que trae “la oscuridad, la maldición y la guerra” (*La aldea perdida*, 1963:206). Sin embargo, Antero, personaje de la novela, uno de los causantes de la introducción de la minería en Laviana, promueve la minería con la metáfora “el sol de la industria” que, “ilumina el valle, antes tan oscuro y esparce sus rayos vivificantes sobre estos pobres campesinos subviniendo a sus necesidades, llevando a su frío hogar el alimento y el bienestar” (*La aldea perdida*, 1963:198). De la misma manera, Clarín habla sobre la alteración de “aquella paz” (del paisaje) producida por el tren. El autor de *La Regenta*, al igual que Palacio Valdés, describe la aparición del tren con las siguientes metáforas expresivas: “formidable monstruo”, “la gran culebra del hierro” (*Doña Berta y otros relatos*, 1969:121-122). La transformación del paisaje en el pueblo de Laviana debido a la llegada de la minería le inquieta al escritor asturiano, quien refleja el hecho a través de sus personajes, que expresan el lamento:

Yo no puedo amar a ese dios subterráneo que ennegrece los rostros y no pocas veces también las conciencias. La Arcadia ha concluido. Esta raza sencilla y belicosa de nuestros campos desaparecerá en breve y será sustituida por otra criada en el amor de las riquezas y en el orgullo (*La aldea perdida*, 1963: 138-139).

Las observaciones ofrecidas por el novelista pretenden situar al lector a uno y otro lado de la realidad. Por una parte, refleja la nostalgia de la antigua Arcadia, con un paisaje bucólico y una verdadera felicidad. De hecho, se puede contemplar el pueblo antiguo, lleno de alegría, belleza y atracción “el encanto silencioso, la dulzura agreste, la amable soledad” (*La aldea perdida*, 1963:213) que el escritor observa y, por otra parte, el autor revela una Arcadia nueva, avanzada por la introducción de la minería, un pueblo nuevo lleno de polvo, dureza e insatisfacción:

El valle de Laviana se transformaba. Bocas de minas que fluían la codiciada hulla manchando de negro los prados vecinos; alambres, terraplenes, vagonetas, lavaderos; el río corriendo agua sucia; los castaños talados; fraguas que vomitaban mucho humo (*La aldea perdida*, 1963:198).

Asimismo, el escritor asturiano emplea el paisaje como un pretexto para expresar una amplia gama de estados de ánimo, es decir, nostalgia por sus tierras nativas, patriotismo

del escritor, la fuga irreversible del tiempo, la añoranza, alegría, etc. De esta manera, sus estados de ánimo están en perfecta consonancia con las vibraciones impresionistas del paisaje.

El novelista aproxima la aldea de Laviana hacia el lector de un modo sorprendente y singular, al enfatizar de manera perfecta el equilibrio entre la tristeza, el éxtasis, la etnopsicología, los recuerdos, la crítica social mediante un contraste sugestivo:

El mundo antiguo, un mundo silencioso y patriarcal que había durado miles de años, iba a terminar, y otro mundo, un mundo nuevo, ruidoso, industrial y traficante, se posesionaría de aquellas verdes praderas y de aquellas altas montañas. Corría por todo el valle un estremecimiento singular, el ansia y la inquietud que despierta siempre lo desconocido (*La aldea perdida*, 1963:98).

Armando Palacio Valdés presenta, pues, una Laviana atrapada en sus riquezas y penurias. De modo que, el pueblo asturiano sigue teniendo su magia en la memoria de escritor: “contemplando el valle de Laviana desde lo alto de cualquiera de sus montañas, se ven todos los prados como claras esmeraldas” (*La novela de un novelista*, 1959:22). Más aún, para el novelista asturiano, la región de Lavianes “continuaba siendo el Paraíso terrenal” (*La novela de un novelista*, 1959:54), y el autor vuelve a recalcar ciertos aspectos de su tierra natal:

*La aldea perdida*, que he titulado novela-poema, es en efecto tanto un poema como una novela. Y si Dios me hubiese dotado con la facultad de fabricar versos armoniosos como a Garcilaso de la Vega, seguramente la escribiría en verso. Está empapada toda ella de los recuerdos de mi infancia. Su escenario es la pequeña aldea de las montañas de Asturias donde he nacido y donde se deslizaron muchos días, si no todos, los de mi niñez... Después he visto aquel amado valle natal agudamente conmovido por la invasión minera. Su encanto se había disipado. En vez de los hermosos héroes de mi niñez vi otros hombres enmascarados por el carbón, degradados por el alcohol. La tierra misma había también sufrido una profunda degradación. Y huí de aquellos parajes donde mi corazón sangraba de dolor y me refugié con la imaginación en los dulces recuerdos de mi infancia. De tal estado de ánimo brotó la presente novela (*Páginas Escogidas*, 1925:191-192).

En *La aldea perdida*, el autor asturiano revela además el paisaje con mucha relevancia y tacto, dejando en el lector una huella profunda, hasta el punto de atraerlo hacia estos lugares idílicos que sirven como una fuente de inspiración tanto para el autor como al lector.

Aunque en la presente novela el escritor no insiste mucho sobre el paisaje o la naturaleza, el hilo principal sigue siendo la invocación del paisaje perdido, que es la belleza de su aldea natal. Esta belleza aparece mencionada varias veces en la novela bajo



el adjetivo “hermoso”: “hermosa tierra”, “hermoso valle de Laviana”, “miró al valle. ¡Qué hermoso estaba, bañado por la dulce claridad de la luna!”, “el hermoso, florido campo que tanto amaba había sido partido, destrozado”, “hermosas praderas, hermosas pomaradas” (*La aldea perdida*, 1963:9, 80, 148, 213, 222). Todas estas repeticiones recalcan el paisaje natal que el novelista recordaba. Por consiguiente, el paisaje presenta distintos aspectos para el autor: recuerdo de su pasado (experiencia personal) y localización de la acción de la novela.

### 9.3. El sol, revelador del yo narrativo

*La aldea perdida* abarca una gama variada de paisajes, colores y sentimientos personales. Sin embargo, el autor pone un especial énfasis en el sol y su luz en el paisaje. Los sentimientos personales del novelista, reflejados mediante los paisajes, son tan auténticos que se puede ver que “no somos tan solo observadores de este espectáculo, sino que también somos parte de él” (Lynch, 1998:10), es decir, el autor nos hace vivir con él gran parte de estos paisajes:

si el Cielo me concediese una nueva existencia en este nuestro planeta de la orden de menores y me diera a escoger el sitio donde se deslizase mi infancia, respondería sin vacilar: ¡Avilés! Lo que recuerdo de esta villa es tan amable, tan alegre y pintoresco, que dudo que en parte alguna de Europa o de América (dejemos el África para los negros y el Asia para los chinos) se encuentre otra que la supere (*La novela de un novelista*, 1959:115).

El creador asturiano utiliza varios recursos estilísticos para dar un mayor énfasis a sus ideas. Así, el empleo de figuras, como personificación, comparación, y la metáfora tan expresiva “el sol de la industria”, que plasma el orgullo de Antero sobre la implantación de la mina en Laviana, ya que “el antiguo sol iluminaba bastante bien el valle cuando no lo ocultaban las nubes, y el nuevo no podía hacerle la competencia en punto a claridad” (*La aldea perdida*, 1963:198). No obstante, el sol también aparece como “el mismo Celso, enamorado de la tierra del sol y las aceitunas” y que, en este caso, se refiere a Andalucía. El sol con su luz impregna todo el paisaje “estaba la fuente un poco apartada del pueblo (...) Los rayos del sol se filtran por él con trabajo, bañándola de una claridad suave y misteriosa” (*La aldea perdida*, 1963:55) y también se puede contemplar cómo estos “rayos” inundaban todo el pueblo para revelar el paisaje bucólico. Al mismo tiempo, el escritor describe el paisaje que es bañado por la luz solar “el sol bañaba por completo la

aldea, se derramaba por el césped ocupándose en deshacer las gotas de rocío, brillaba rojo en los tejados; penetraba en las copas de los árboles, transformándolos en enormes globos de transparente esmeralda” (*La aldea perdida*, 1963:108) dado que aspira hacia el conocimiento tanto de la naturaleza como del ser humano mediante esta luz. El novelista desea comprender los enigmas que la naturaleza y el ser humano encierran dentro de sí.

Se puede observar que la luz penetra en cada esquina y el sol con su luz intenta descubrir y revelar el misterio, porque “de pronto, un rayo de sol cayó sobre la punta más alta del cerezo plantado delante de la casa de la tía Basilisa; volteó un momento sobre las hojas y saltó a otra rama más baja” (*La aldea perdida*, 1963:51). El escritor lavianés, a través de la personificación del sol, aspira a plasmar el esplendor del sol que origina la manifestación de las cosas, ya que el sol no solo hace que las cosas sean percibidas, sino que su función es determinar también la comprensión de esta misma manifestación y también transmitir los sentimientos personales del novelista. Mediante la personificación, el escritor lavianés pretende animar lo inanimado de una manera impresionista y consigue dar un tono vívido a lo estático:

El paisaje personificado es agitado y es presentado a través de los verbos de movimiento: de pronto un rayo de sol cayó sobre la punta más alta del cerezo plantado delante de la casa de la tía Basilisa; volteó un momento sobre las hojas y saltó a otra rama más baja dejando tras sí una estela de esmeralda. Otro salto más y se plantó en la higuera más próxima a la casa del tío Goro. Dentro de ella se agitó gozosamente como una llama feliz que aspira a curiosearlo todo. ¡Zas! otro salto, y al alero del tejado. Después, con precauciones, solapadamente, descendió por el ramaje de la parra y oculto detrás de los pámpanos contempló algún tiempo el rostro peregrino de Demetria (*La aldea perdida*, 1963:51).

*La aldea perdida* es una pintura en prosa del paisaje asturiano, una descripción panorámica clásica, que da vida al paisaje mediante la personificación, la comparación, y la metáfora. Los elementos humanizados del paisaje sufren una profunda inquietud: “los prados, los árboles y los seres vivientes que se agitaban en aquel delicioso paisaje no recibían con igual satisfacción la visita del huésped” (*La aldea perdida*, 1963:260). Por lo tanto, el novelista lavianés, que vive en medio del paisaje, entiende la preocupación de la naturaleza frente a “la visita del huésped” (minería) y transparente, de esta manera, una tristeza intensa que le ayuda transmitir todo lo que él percibe.

La personificación de la montaña parece unir el cielo con la tierra, dando al escritor una perspectiva no solo del paisaje, sino también de la existencia: “no quiero otras montañas que esas que me han visto nacer, la Peña-Mea, la Peña-Mayor, el pico de la

Vara replicó el capitán extendiendo el brazo y apuntando a todos los puntos del horizonte” (*La aldea perdida*, 1963:64-65). La personificación plasma la familiaridad que existe entre el paisaje y el novelista, tanto con la naturaleza terrestre como con la cósmica: “y el disco azulado de la luna alumbraba mis pasos” (*La aldea perdida*, 1963:9). Aquellas montañas no solo lo han “visto nacer”, sino también son “frescas y virginales» e incluso hablan «y las montañas repiten dulcemente sus sonos acordados” (*La aldea perdida*, 1963:20, 64, 65, 178). Palacio Valdés personifica el paisaje de tal manera que hace de él (paisaje) su cómplice que comparte su felicidad:

Jacinto marchaba con paso ligero hacia Fresnedo por el camino llano de Entralgo, en vez de tornar por el monte como había venido. Era más largo, pero no tenía prisa de llegar a casa. Su corazón necesitaba narrar su dicha a los árboles y al río, al valle y a los montes, a la luna y a las estrellas. Y como adivinaba que la tarea iba a ser larga, procuró dar un rodeo para ganar tiempo (*La aldea perdida*, 1963:149).

Por lo tanto, la personificación expresa la originalidad del escritor y la fuerza de las imágenes para transmitir sus sentimientos más personales.

#### 9.4. La emotividad del novelista plasmada mediante contrastes y cromatismo

Palacio Valdés presenta un pueblo repleto de contrastes y una aldea inaudita, donde los personajes encuentran la libertad de vivir y la emotividad. El tema del cromatismo, junto con el del contraste, que el novelista transmite a la naturaleza capturada en sus obras, está lleno de expresividad y afectividad. De manera que el contraste y el colorido hacen que la obra del autor asturiano sea una creación atractiva y llena de significados: “el contraste fuente de eterna belleza, fluye de continuo en el gran escritor asturiano” (Fernández, 1998:24).

El escritor emplea los cambios cromáticos para inculcar curiosidad, misterio y sentimiento, ya que el color puede generar el cambio emocional del ser humano<sup>20</sup>. Al seleccionar un determinado color, el autor transmite uno u otro sentimiento. Los cambios del color, por su parte, los representa suavemente para que el lector pueda percibir todo lo que pasa alrededor de la acción. Manuel León remarca al respecto que:

the use of local color, that is, the description of nature and of social manners in Valdes's novels is, according to his expressed attitude, entirely dependent upon his use of character. The importance of

---

<sup>20</sup> A este respecto ha escrito Kandinsky que “el color es un medio para ejercer una influencia directa sobre el alma” (1989:44-45).

local color is derived only from the indicated interdependence existing between the individual and the physical and social environment (1918:81-82).

Es así como las palabras, los colores y las formas no solo tienen relaciones mutuas y contingentes, sino que tienen el poder y poseen la calidad de reproducir sentimientos, nuevas sensaciones, etc.: “la tarde declina y mi mano cansada se niega a sostener la pluma. ¡Oh valle de Laviana! ¡Oh ríos cristalinos! ¡Oh verdes prados y espesos castaños! ¡Cuánto os he amado!” (*La aldea perdida*, 1963:260). La función del color en las obras de Palacio Valdés integra tanto al lector en el ambiente presentado como acentúa al espacio en el que se llevan a cabo: “era ya entrada la primavera; su hálito fragante corría por el valle de Laviana, tiñéndolo de todos los verdes imaginables, desde el más claro hasta el más oscuro” (*La aldea perdida*, 1963:236).

Cabe señalar que sus paisajes están estilizados con el afán de captar el contorno y, a través de la fuerza sugestiva de los recursos estilísticos que esta emplea, manifestar “la voluntad del autor por señalar contrastes y perfiles a través de técnicas literarias” (Trinidad, 2006: 23). Para la descripción del paisaje, el color llega a ser una característica primordial. La experiencia visual es un elemento importante en la revelación y afirmación del sentido estético. El color se convierte en un símbolo que revela el misterio, pero también se convierte en un medio expresivo de descripción de los paisajes de Palacio Valdés. Las imágenes descriptivas recurren a la gama de colores:

las sombras corrían perseguidas por las faldas de los montes a guarecerse en el fondo oscuro de las cañadas. El ambiente adquiría una transparencia radiosa. El paisaje se iba tiñendo lentamente de un verde claro, sobre el cual se destacaban las masas oscuras de los castaños (*La aldea perdida*, 1963:51).

A este respecto, Xavier Pousa afirma que:

en el goce del paisaje, percibiendo el ritmo y la gracia de sus líneas, el misterio de la luz y las sombras, las variaciones armónicas de los colores con el cambio de las estaciones; sólo nos iniciamos cuando la cultura nos aporta la sensibilidad necesaria (Concepción Suárez, 2010).

Así pues, el misterio del paisaje también es plasmado mediante los colores y contrastes, que cumplen una función relevante y reveladora en la presente novela. El novelista asturiano, en sus paisajes, sabe cómo dominar la gama de colores para representar la belleza de la naturaleza:

El gran río cristalino herido por los rayos de la aurora parecía una franja de plata. Los maizales que bordean sus orillas salían del sueño de la noche esperezándose blandamente al soplo de la brisa. El tenue, blanco vapor, que los cubría se perdía en la claridad del aire. Un rayo de sol vivo, refulgente, hirió la cabeza de la Peña-Mea tiñéndola de color naranja (*La aldea perdida*, 1963:50).

La expresividad y los sentimientos, en los cuales los coloridos paisajes se enmarcan según su magnitud e intensidad, tienden hacia el equilibrio y hacia una forma que emana tensiones emocionales y espirituales:

¡oh ríos cristalinos! ¡oh verdes prados y espesos castaños! ¡Cuánto os he amado! Que vuestra brisa perfumada acaricie un instante mi frente, que el eco misterioso de vuestra voz suene todavía en mis oídos...Mi pecho se oprime, mi mano tiembla. Una voz secreta me dice que jamás debierais salir del recinto de mi corazón (*La aldea perdida*, 1963:260).

En las descripciones paisajísticas de Palacio Valdés, lo primero que puede asombrar, pues, al lector son los colores. A este respecto, Jules Verne sostiene que “dans les paysages, il faut saisir l’œil par les couleurs” (1900:63). Cada momento y cada detalle del paisaje visten colores y proporciones que, en esencia, expresan, diferentes estados de ánimo. *La aldea perdida* abarca un espectro cromático amplio, desde los colores más claros hasta los más oscuros, hasta “todos” los tonos de verde: “comenzaron los días felices. Era ya entrada la primavera: su hálito fragante corría por el valle de Laviana tiñéndolo de todos los verdes imaginables, desde el más claro hasta el más oscuro” (*La aldea perdida*, 1963:236). El escritor asturiano ofrece un colorido propio a su novela, observando el desarrollo de los pensamientos y sentimientos, los estados de ánimo destinados a instar la emoción del lector:

Aquel campo abierto, aquella mancha de un verde claro, contrastando con el más negro de su cinturón selvático, espaciaba la vista y la alegraba. Aquel campo era la finca predilecta del capitán, su regocijo y sus amores. En cuanto ponía los pies en él sentía un extraño fresco en el cuerpo y el alma; se le disipaban inquietudes y penas (*La aldea perdida*, 1963:123).

El paisaje que crea el escritor impresiona con la frescura del color y su originalidad. La armonía de los colores, las luces y la atmósfera crean un ambiente especial, cálido y agradable, aunque nostálgico al mismo tiempo, en tanto que el paisaje respira una profunda melancolía, inquietud y tristeza: “no os podéis figurar, amigos, la alegría y la tristeza que sentí al mismo tiempo” (*La aldea perdida*, 1963:65).

En definitiva, “solo Galdós es superior a Valdés como psicólogo, pero nadie le supera como paisajista” (Fernández, 1998:11), por cuanto los paisajes reflejados en *La aldea perdida* son descritos con originalidad, inteligencia y sentimiento, lo que muestra la habilidad del escritor. La visión de novelista asturiano se hace cada vez más introspectiva y reflexiva, en consonancia con el proceso de maduración personal. Una vez más, se nos da la oportunidad de afirmar que Palacio Valdés es no solo un brillante crítico y escritor,

sino también un eminente folclorista apasionado. En *La aldea perdida*, el sol, el colorido y el contraste juegan un papel especial, ya que ayudan al escritor a crear una atmósfera muy diferente en la obra. Es más, cada elemento crea un ambiente peculiar. El narrador es el novelista que gana su reconocimiento tras muchos esfuerzos y trabajo. Dedicó su vida a la nación española, valorando el folclore, las costumbres, las tradiciones, la naturaleza, en otras palabras, su tierra nativa.

La *aldea perdida* reconstituye el paisaje natal del autor y también la pasión por observarlo. El escritor se convierte en un cronista activo que registra las distintas perspectivas de las descripciones, los detalles más importantes y el lector entra en contacto directo con las relaciones exploradas por los personajes que interpretan el paisaje real, un clima característico de costumbres y tradiciones, valores, ideas y sentimientos. Así pues, el equilibrio entre el paisaje y el sentimiento del novelista es logrado a través del recuerdo, de la emotividad y de la experiencia espiritual y personal. En resumen, los paisajes son tratados en coloridas gamas impregnadas de contrastes que expresan diversos estados del alma, la disposición de Asturias y su notable belleza.

## 10. VALENCIA: UNA MIRADA PAISAJÍSTICA

Los floreados damascos, los brillantes rasos, la seda listada, todas las magnificencias de una industria oriental que daba a Valencia, fama y prosperidad (Blasco Ibáñez, 1976:132).

### 10.1. Introducción

El paisaje valenciano en el siglo XIX y el XX llegó a su apogeo con escritores como Armando Palacio Valdés (1853-1938), Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928) y el pintor Joaquín Sorolla (1863-1923) que representaron a esta región, a nivel nacional e internacional. Ellos reflejaron su pasión por esta tierra levantina en sus obras de una manera alegre, suave y llena de luz.

Nuestro novelista asturiano retrata Valencia en su novela *La alegría del capitán Ribot* (1899) y la nombra como 'la ciudad de las flores': "respirábase un ambiente perfumado, acusando que nos hallábamnos en la ciudad de las flores" (1970:62). La ciudad, en la presente novela, aparece descrita desde una doble vertiente: la ciudad del mar y de las flores: "Valencia despertaba y sonreía a su huerta de flores, a su mar y a su cielo incomparables. Aquella situación privilegiada me hizo pensar en la Grecia antigua" (*La alegría del capitán Ribot*, 1970:56).

### 10.2. Valencia: la ciudad de las flores

El empleo de las flores en el universo literario de Palacio Valdés aporta una nota lírica e impresionista a su narrativa. Con estos escenarios florales, don Armando pretende dejar una huella profunda en la mente del lector sobre la imagen de Valencia. Nuestro autor en *La alegría del capitán Ribot* refleja la importancia de las flores que representan la misión de ser disfrutadas por sus aromas, colores y el simbolismo, tanto para la ciudad de Valencia como para el protagonista de la novela.

La alegría del Capitán Ribot, aparte de sus primeros capítulos, tiene por fondo la hermosa Valencia. El gran novelista, que en los lienzos de sus obras hizo surgir esplendorosamente distintas regiones de España, nos da aquí la visión perfumada de la ciudad de las flores (Cruz Rueda, 1925:131).

Las flores en la presente novela cumplen la función de desprender fragancias “era la hora del oscurecer. El parque comenzaba a poblarse de sombra y misterio. Aunque corrían los últimos días de septiembre, las flores abiertas exhalaban su perfume en esta región afortunada” (1970:138), “las flores brillan y exhalan su perfume. Esta luz y estos aromas me embriagan” (1970:185), “la dulzura de aquella noche invadía mi corazón y lo refrescaba. El campo, cubierto aún de flores y perfumado por los olores penetrantes de los frutos maduros, adormía mis sentidos y calmaba la fiebre de mi pensamiento” (1970:161). Así pues, las flores con sus aromas no solo embriagan al protagonista, sino que también lo dotan de recuerdos conmovedores.

Palacio Valdés describe ciertos momentos de dicha efímera: visiones del mundo natural tan simples que sugieren una sensación de armonía y felicidad: “al contemplar aquella profusión de rojos claveles, de rosas, de azucenas, que alegraban los ojos y embalsamaban el aire, no pude menos de decirme: ‘¡Dichosa ciudad donde tan precioso regalo significa tan poco que puede hacerse todos los días!’” (*La alegría del capitán Ribot*, 1970:62). De aquí se desprende la idea de que las flores son una bendición, un regalo para la ciudad. Con estos momentos, imágenes y reflejos de la realidad misma, nuestro novelista expresa la sorprendente mezcla de banalidad y gracia que había descubierto en las flores. Es más, en los ojos de Palacio Valdés, la ciudad levantina es mimada y consentida, puesto que “Valencia en aquella hora dormía ya sobre su alfombra de flores” (1970:161). Este paralelismo retrata la ciudad repleta de flores, que descansa sobre una tela aterciopelada.

Las flores son el escenario de la novela. Palacio Valdés pasea al protagonista por las calles de Valencia y lo lleva al mercado de flores: “mientras permanezco en Valencia, todas las mañanas viene a buscarme al hotel con su niñera. Salimos juntos; nos paseamos por la Glorieta y por las calles; [...]; vamos al mercado de las flores y compramos flores” (1970:184-185), “pedí a mi compañero que me guiase al mercado de flores. No tardamos en penetrar en un cobertizo de hierro donde a un lado y a otro [...], se veía una muchedumbre de mujeres [...] exhibiendo su mercancía: claveles, azucenas” (1970:65). Las flores aquí no solo simbolizan una manera festiva o romántica de la vida, sino que es el ambiente donde los valencianos viven. Don Armando emplea el lenguaje de las flores



para transmitir sus sentimientos de amor, vida, así como Víctor Hugo compara la vida con una flor “la vie est une fleur. L'amour en est le miel” (1912:88).

Vicente Blasco Ibáñez es uno de los escritores valencianos más importantes que ha alcanzado renombre, tanto dentro como fuera de España, dado que sus obras no conocieron fronteras. Las descripciones paisajísticas de la región valenciana han adquirido una importancia relevante en ciertas novelas<sup>21</sup> de Blasco Ibáñez (jardines, huertos, la playa, el mar, los pueblos<sup>22</sup> cercanos de Valencia y la misma ciudad). En estos escenarios el escritor valenciano desarrolla los argumentos y las pasiones de los personajes. Estos panoramas naturales no solo son presentados como fondo de la narrativa, sino que adquieren protagonismo hasta convertirse en símbolos de la identidad española. Don Vicente sabe retratar el paisaje valenciano de su época con entusiasmo: “el no encontraba mejor placer que contemplar la hermosura de la Albufera [...]. La hermosura del paisaje se le metía en el alma” (Blasco Ibáñez, 1916:147). El novelista valenciano también revela la importancia de las flores en esta ciudad levantina: “para Rafael no era una novedad el espectáculo. Todos los años presenciaba la germinación primaveral de aquella tierra, cubriéndose de flores, impregnando el espacio de perfume” (Blasco Ibáñez, 1916:194) y más adelante Rafael: “sintió un impulso de acabar en cuatro palabras, de tomar el sombrero y huir para perderse en las arboledas del Retiro. Existiendo el sol y las flores, ¿qué hacía allí, hablando de cosas que no le importaban?” (Blasco Ibáñez, 1916:272).

---

<sup>21</sup> *Arroz y tartana* (1894), *Flor de mayo* (1895), *Cuentos valencianos* (1896), *La barraca* (1898), *Entre naranjos* (1900), *La condenada* (1900), *Sónnica la cortesana* (1901) y *Cañas y barro* (1902).

<sup>22</sup> Su complexión le lleva a sentir el amor a la Naturaleza con extraordinaria intensidad; aunque siempre escribió en prosa, es un verdadero y altísimo poeta de la vida, un enamorado fervoroso de la tierra, semejante a aquellos sacerdotes de los antiguos cultos que asistían de rodillas al orto del sol. Dueño de una paleta riquísima, los colores del iris le sirven dócilmente y le pertenecen como esclavos; su estilo esplendoroso, ardiente como un mantón filipino, le envuelve bajo el prestigio asiático, hecho de oro y de seda, de un manto real; y a su conjuro, los rincones de la huerta valenciana se rebullen y despiertan, y aparecen a nuestros ojos con toda su cegante luminosidad meridional. Sigamos al maestro en su éxodo desde el lago maravilloso de la Albufera a los bosques de Alcira, aljofarados de oro por las naranjas; desde las ruinas druídicas de Sagunto la heroica a las playas soleadas y rientes del Cabañal; y sentiremos cómo la poesía, simultáneamente enérgica y perezosa, de aquella tierra sultana, nos penetra y concluye enseñoreándose de nuestro ánimo: por todas partes triunfan el amarillo quemante del sol, el azul vigoroso del espacio, el verde esmeralda de la planicie cultivada, inmensa y prolífica; y aquí y allá, rompiendo la monotonía griega de este acorde magnífico, la belleza árabe de las palmeras litúrgicas, implorantes como sacerdotes en oración, abriendo desmayadamente sus ramas en un gesto de inconsolable dolor; y las barracas enjalbegadas de blanco, con sus techumbres puntiagudas defendidas por una cruz. Y, finalmente, las noches valencianas, noches diáfanas, en las que las olas empenachadas de espuma sonríen misteriosamente bajo la luna con sonrisa de plata, y en que el cielo, bañado en la serenidad lívida de la luz astral, parece más alto (Blasco Ibáñez, 1910:26-27).

Por lo tanto, el paisaje floral valenciano es plasmado con la finalidad de representar y simbolizar la inmortalidad de esos momentos bellos y también para expresar las emociones y sentimientos profundos de los personajes.

### 10.3. Valencia: la ciudad del mar

La tierra levantina también es caracterizada desde una perspectiva marítima, es decir, a lo largo de *La alegría del capitán Ribot*, el mar es un elemento muy presente, ya que Palacio Valdés retrata escenas del puerto, de la playa y del mar mismo. La presencia del paisaje marítimo valenciano también es muy frecuente en varias novelas de Vicente Blasco Ibáñez: “el día fue de los más hermosos. El mar estaba tranquilo, terso como un espejo, sin la más ligera ondulación” (Blasco Ibáñez, 1919:34), “el mar se extendía tranquilo fuera del puerto hasta juntarse con el horizonte, y allá en la línea divisoria destacábase como una vaga nube la cumbre del Mongó, cual una isla flotante” (1919:175).

Al principio de *La alegría del capitán Ribot*, el mar valenciano es evocado por el protagonista (capitán Ribot) en comparación con otros mares:

—¡Oh, Valencia!—exclamé entonces con fuego—. Yo, que visité las más apartadas regiones de la tierra y puse el pie en tantas playas diversas, nada hallé jamás comparable a ella. [...] El mar no aterra como aquí, y es más azul, y su espuma más blanca y más ligera. Allí la vida no es tristeza ni fatiga. Todo es suave, todo sereno y armónico (1970:23).

En la novela, Palacio Valdés relaciona el mar con el amor: “sólo cuando me hallé sobre el puente entre el cielo y el mar pude darme cuenta de la impresión que en mi espíritu había causado la esposa de Martí” (1970:40). Es en este escenario tranquilo y sereno donde el protagonista se da cuenta de que está enamorado de doña Cristina, la esposa de Martí. El papel del mar como escenario está conectado con la pasión que el capitán Ribot siente por la valenciana. El mar llena su mente y el personaje comienza a reflexionar sobre sí mismo, su vida y lo que le pasa. Sin embargo, más adelante, el capitán Ribot expresa su dilema:

ignoro qué relación tenga el agua salobre del mar con el amor; pero la experiencia me ha hecho comprender que debe de existir en aquélla alguna virtud misteriosa y estimulante. En tierra puedo alguna vez sobreponerme a mis sentimientos más vehementes y vencerlos (1970:71).

Por lo que el protagonista considera que existe una fuerza enigmática y positiva al mismo tiempo entre el mar y el amor. Esta fuerza anima y hace al protagonista soñar con su amor platónico, ya que estar junto al mar desencadena pensamientos melancólicos en el capitán Ribot. El mar sirve como escenario que incita al personaje pensar y recordar más a su amor. La exposición al mar infinito crea el ambiente propicio para poder imaginar e idear su amor:

La aventura de doña Cristina me trasportaba en plena idealidad, me hacía respirar el ambiente en que me hallaba más sano y feliz. Así que detenía complaciente mi pensamiento sobre ella, sin pensar que esto pudiera acarrearle ningún disgusto. Muchas veces, al cruzar a mi lado en cualquier puerto una joven hermosa, procuraba guardar su imagen en la retina tenazmente. Luego, en la soledad del mar, la evocaba mi fantasía, la hacía vivir colocándola en situaciones diversas, la hacía hablar y reír y enojarse y llorar, dotándola de mil cualidades amables. Y abrazado a este fantasma pasaba algunos días dichoso.

Hasta que llegaba a un puerto y se disipaba o era sustituido por otro (1970:42).

Aunque el mar tiene un fuerte impacto en el protagonista que inspira y le libera, no está en el foco de la ficción de la aventura marina. La atención se centra en el capitán Ribot que lucha por su pasión entre lo moral e inmorale, porque entiende que el amor entre él y Cristina no es posible al estar casada con Martí. Cuando este último muere, Ribot tiene todavía una esperanza y declara a la valenciana su amor, pero es rechazado de una manera educada y razonable. El capitán Ribot se entristece y zarpa con su barco para poder superar estos instantes de tristeza. En estos momentos llenos de aflicción, el protagonista pasa un tiempo en su barco y es ahí donde las estrellas, el viento y el mar hablan y animan al capitán Ribot: “las estrellas del cielo brillando sobre mi cabeza me dirán: ‘Alégrate, porque has sido bueno’. El viento silbando en la jarcia, las olas chocando en el casco, me dirán: ‘¡Alégrate, alégrate!’” (1970:163). El presente es una realidad triste para el protagonista, que tiene como fondo otra realidad, un pasado que se ha convertido en un objeto de contemplación y meditación. Desde esta perspectiva, el personaje escucha la voz de los elementos naturales y los interpreta, ya que “la voz del mar habló a la imaginación del siglo XIX” (Litvak, 1991:130) y esta voz está presente también en las novelas<sup>23</sup> de don Armando.

---

<sup>23</sup>Entre otras, citamos: “escucharéis los rumores de la mar” (*José*, 1885:7), “los ruidos de la mar y del viento zumban como en un caracol” (*José*, 1885:8), “la mar hirviendo y furiosa” (*José*, 1885:98), “las aguas se mostraban más inquietas revelando la proximidad del mar” (*Marta y María*, 1895: 203), “los gritos de los naufragos mezclándose a los rugidos de la mar” (*Marta y María*, 1895: 227).

Sin embargo, no solo Palacio Valdés y Blasco Ibáñez son quienes, en sus escritos, han hecho famosa la ciudad de Valencia<sup>24</sup>, sino también el pintor Joaquín Sorolla, conocido por su “pincelada suelta” (*Exposición en Madrid*, 2017:5) y su paleta de colores radiantes. Este último retrata vívidamente la soleada costa de Valencia, la naturaleza y las escenas de la vida cotidiana. Sus paisajes son la prueba más tangible e inmediata de la libertad con la que pinta su tierra natal y otros paisajes (*Paisaje Asturiano* 1902-1904), puesto que se centra en las vistas de playas, montañas y ciudades, entre otras. Este pintor, “que laboraba a pleno sol, reproduciendo mágicamente sobre sus lienzos el oro de la luz, el color invisible del aire, el azul palpitante del Mediterráneo, la blancura transparente y solida al mismo tiempo de las velas”<sup>25</sup>, conocía a Vicente Blasco Ibáñez.

Dentro de este marco, sin duda alguna, Palacio Valdés, Joaquín Sorolla y Blasco Ibáñez revelan y comparten y el mismo encanto sobre el paisaje valenciano. Este encanto se traduce a través de imágenes artísticas que brillan y del anhelo para conservar la esencia de la presente región en sus creaciones. Las imágenes que retratan no son imágenes artificiales, sino escenarios auténticos y llenos de luminosidad.

En definitiva, podemos concluir que *La alegría del capitán Ribot* es un poema lírico dedicado a la tierra levantina. En ella, Palacio Valdés busca captar el paisaje valenciano entre las flores y el mar con tonos suaves y contrastes delicados:

Berenguer Carismo dice de *La alegría del capitán Ribot* que no solamente en el repertorio de Palacio Valdés, sino en todo el repertorio de la novela española, es una de las narraciones mas humanamente deliciosas que los españoles tienen escritas. Novela de la clase media; novela de la realidad cotidiana. Es muy difícil escribir una buena novela de la diaria realidad... sorprender esta vida vulgar en sus caracteres elementales y ponerla prácticamente de relieve, requiere una gran capacidad de creación [...] Armando Palacio Valdés lo consigue en esta novela valenciana, tan nítida, clara y armoniosa como las flores y el mar de aquella tierra levantina (Alborg, 1999:304).

---

<sup>24</sup>Pinturas sobre Valencia: *La vuelta de la pesca* (1894), *Mar de Valencia* (1899), *Pescadoras valencianas* (1903).

<sup>25</sup> Muchas veces, al vagar por la playa preparando mentalmente mi novela, encontré a un pintor joven — sólo tenía cinco años más que yo—que laboraba a pleno sol, reproduciendo mágicamente sobre sus lienzos el oro de la luz, el color invisible del aire, el azul palpitante del Mediterráneo, la blancura transparente y sólida al mismo tiempo de las velas, la mole rubia y carnal de los grandes bueyes cortando la ola majestuosamente al tirar de las barcas. Este pintor y yo nos habíamos conocido de niños, perdiéndonos luego de vista. Venía de Italia y acababa de obtener sus primeros triunfos. Convertido al realismo en el arte y abominando de la pintura aprendida en las escuelas, tenía por único maestro al mar valenciano, admirando fervorosamente su luminoso esplendor. Trabajamos juntos, él en sus lienzos, yo en mi novela, teniendo enfrente el mismo modelo. Así se reanudó nuestra amistad, y fuimos hermanos, hasta que hace poco nos separó la muerte. Era Joaquín Sorolla (Blasco Ibáñez, 1919:10).

Esta novela revela, en síntesis, un paisaje que es el preludio de los misterios del amor y a la vez pretexto para desatar lo que el personaje interioriza. Nuestro escritor asturiano manifiesta aprecio y asombro hacia las flores y el mar de esta urbe. Inevitablemente el paisaje valenciano en esta novela emerge sereno y luminoso:

the visits of Captain Ribot to the beautiful country-sides and surroundings of the garden city of Valencia in *La Alegría*, [...], furnish so many occasions for unforced, spontaneous, happy touches of nature description, which never last longer than the natural impression, nor go beyond the natural movement of the eye. As a result of this method, his nature descriptions are free from all affectation, delightfully fresh, and pregnant with artistic feeling (León, 1918:82).

## 11. ANADUCÍA EN LA VISIÓN PALACIOVALDESIANA

Después de todo no estoy lejos de pensar como algún filósofo que las cosas no son bellas ni feas, es nuestra propia alma la que se embellece al contacto de la realidad (*La novela de un novelista*, 1959:112).

### 11.1. Introducción

¿Por qué Armando Palacio Valdés elige escribir sobre Andalucía? ¿Qué idea se forma el autor sobre esta región? ¿Cómo percibe el autor asturiano esta comarca? ¿De qué manera pinta el escritor lavianés el paisaje andaluz? ¿Qué función cumple este paisaje en la obra de Armando Palacio Valdés?<sup>26</sup>. Son preguntas que, a menudo, el lector se hace ante novelas andaluzas de nuestro autor. Para poder esbozar una respuesta clara se debe realizar una incursión en el pasado y, más exactamente, al primer viaje de Palacio Valdés a Andalucía, puesto que no solo el paisaje asturiano, valenciano o madrileño le fascinaba al escritor. Asimismo, el novelista decimonónico estuvo viajando desde dos perspectivas distintas: “viajando a través de la vida y a través de los libros” (*Testamento literario*, 1943:28).

Gómez-Ferrer Morant explica que, después de quedar viudo, Palacio Valdés entabla un ciclo de viajes por la región sureña. Es el ambiente que le fascina y donde decide ubicar la novela *La hermana San Sulpicio*:

Será años más tarde, cuando Palacio Valdés queda viudo y emprenda una serie de viajes por la geografía peninsular, cuando impresionado por la viveza y simpatía de la ciudad sevillana y atraído por el ambiente allí descubierto, crea un universo novelístico que tiene por escenario la ciudad andaluza y por protagonista, a la antigua hermana que conociera en Marmolejo (2007:157).

Respecto a esto, Pascual Rodríguez afirma que

En 1884 pasa una temporada en Marmolejo, por prescripción médica. En 1886 vuelve a tener contacto con Andalucía, ya que hace una visita a Sevilla en cumplimiento de una serie de compromisos adquiridos en Marmolejo. Reflejo de esta situación complaciente es esta novela (1976:75).

---

<sup>26</sup> Este capítulo mostrará la representación del paisaje andaluz desde una perspectiva asturiana, por el origen del autor.

Además, José Castellón declara que “muchos homenajes rindieron a Palacio Valdés por esta novela”; de hecho, es nombrado: “hijo adoptivo del Ayuntamiento de Sevilla”<sup>27</sup>. Una especulación sobre la razón de escribir la novela andaluza es tal vez, que el autor estuvo casado con una andaluza, más exactamente, con una sevillana. Gómez-Ferrer Morant anota que una vez que el novelista está en tierra andaluza, entabla amistades con diferentes intelectuales que lo introducen tanto en las tertulias como en el ambiente intelectual de la región:

El canónigo, prebendado capellán real, poeta y presidente del Ateneo sevillano, le presentará a diversas familias que les invitan a sus tertulias y le hará conocer los barrios aristocráticos y populares. Según cuenta Cruz Rueda, que debió recibir la noticia del propio don Armando, cuando éste salió de Sevilla, ya se había prometido escribir muy pronto la novela de esta ciudad (2007:157).

### 11.2. El paisaje andaluz contemplado

Palacio Valdés, en sus novelas, demuestra ser un gran observador de los paisajes, en los que perfila muchos tipos de elementos, tanto de carácter botánico como antropológico. Proyecta una visión literaria del paisaje, creada a retazos significativos y simbólicos, en estructuras simples y sorprendentes. Su obra representa una mezcla de sentimientos y de observaciones rigurosas, de éxtasis de la mirada y de la fría lucidez, de meditaciones sobre lo que expresa el paisaje dependiendo del estado de ánimo del protagonista en cada momento:

En realidad, donde Palacio Valdés acierta plenamente es en la descripción de exteriores y en la relación de estos con el propio personaje. En este sentido, el paisaje viene a significar una explicación de lo que interna o externamente preocupa ese personaje. El lector, entonces, recibe la información por una doble

---

<sup>27</sup> “La Docta Casa sevillana colocó en la primavera de 1924 en la calle Argote de Molina, con motivo del nombramiento que el Ayuntamiento hispalense le concedió a don Armando como Hijo Adoptivo” (Publicaciones del Centro Asturiano en Sevilla, 1999:8).

vía: la de la narración directa y por la singular descripción que se hace del paisaje. Es, sin duda, un efecto de las dotes de observador de Palacio Valdés (Pascual Rodríguez, 1976:190).

Palacio Valdés elogia los privilegios que tanto la experiencia como la percepción inmediata traen al personaje: “todos se alegran contemplando este sublime espectáculo” (*Los majos de Cádiz*, 1995:352). El panorama transmite el color del alma inefable, convirtiéndose en un estado de ánimo, como la comunión entre el sentimiento y la complejidad de los lugares que la mirada recoge.

Palacio Valdés demuestra estar dotado de una aguda capacidad de observación: “el escritor asturiano, finísimo observador de su tiempo” (Gómez-Ferrer, 2005:166). Para el autor de *La hermana San Sulpicio*, el núcleo de la observación es una inagotable capacidad de sorprenderse, de mirar con ojos de pasión todo lo que ha contemplado y observado una y otra vez en las generaciones antecedentes. Además, según Maderuelo, “es necesario que exista un ojo que contemple el conjunto y que se genere un sentimiento, que lo interprete emocionalmente” (2005:38).

Observar y contemplar el paisaje implica dos perspectivas distintas para el autor: distancia y visibilidad. El distanciamiento es una parte primordial en las novelas palaciovaldesianas, en tanto que la mayoría de ellas están creadas en virtud del conocimiento cultural adquirido a través de ciertas lecturas, viajes y experiencias: “voy a describir, por tanto, cual viajero que se sienta a descansar después de un largo viaje, las extrañas y rientes comarcas por donde anduve. Voy a lanzar a los vientos de la publicidad impresiones, juicios, observaciones” (*Semblanzas literarias*, 1908:129-130).

La representación que emerge de sus novelas refleja la imagen de España de mediados del siglo XIX. Asimismo, para que la naturaleza se convierta en paisaje, necesitamos esa visión distante de la que hablaba el historiador rumano Victor Ieronim Stoichiță: “para percibir un paisaje como tal es imprescindible respetar una premisa fundamental, la distancia” (2011:44).

Se podría hablar de un doble distanciamiento. Por una parte, el distanciamiento físico donde el autor observa el paisaje desde lejos cuando, después de su viaje a Andalucía, decide dejar por escrito todo lo contemplado allí:

A cierta distancia, estas cesaban y la campiña se extendía llana, desnuda, con un color dorado, hasta tocar en el cielo, en los confines del horizonte. En aquel espléndido paisaje, mis ojos no veían la riqueza infinita de matices de mi Galicia. El esplendor irresistible de la luz los borra y los confunde (*La hermana*



*San Sulpicio*, 1995:179).

Existe un vínculo muy profundo entre el paisaje y el distanciamiento, debido a que “no hay sentimiento del paisaje en una cultura sin un ejercicio de distanciamiento, o sea, sin que arraigue el gusto por el viaje” (Mateu, 2008:101). De hecho, si examinamos su tratamiento del paisaje, podemos observar que es su mezcla del detalle más cercano con el lejano lo que le atrae “por aquel tajo, tapado por los árboles que formaban una espesa masa de verdura, bajaban los reyes de Granada hasta el río, lo atravesaban por el famoso puente llamado del *Alcalde*, cuyos restos aún se ven” (*Los cármenes de Granada*, 1995:378). Sus novelas buscan reducir las distancias que existen entre los personajes y las cosas, el cielo y la tierra, la ciudad y la naturaleza “el sol bañaba con luz radiosa de mediodía el espléndido paisaje [...]. Esta vega—murmuró Alfonso con emoción—riente y fecunda, es pintura, es poesía y es música; es el maravilloso pebetero con que la madre naturaleza dotó a Granada” (*Los cármenes de Granada*, 1995:409). Así, uno de los criterios importantes de la descripción paisajística es la distancia del entorno y el movimiento, por lo que, una mirada distante construye el cuadro paisajístico completo desde una perspectiva mucho más amplia y distinta. Según Charles Lindbergh, “life is like a landscape. You live in the midst of it but can describe it only from the vantage point of distance” (Deza, 2009:658).

Por otra parte, se plantea un distanciamiento espiritual. A este respecto, el artista chino Zong Bing observa que “el paisaje, aun teniendo sustancia, tiende a lo espiritual” (Maderuelo, 2006:198). Palacio Valdés plasma el paisaje andaluz a través del joven enamorado llamado Ceferino, quien abre su alma hacia lo contemplado y describe el panorama local:

¡Nos acercábamos a Sevilla! Sentía mi corazón palpar con brío. Sevilla había sido siempre para mí el símbolo de la luz, la ciudad del amor y la alegría. ¡Con cuánta más razón ahora, que iba hacia ella enamorado! Veíanse ya algunas huertas de naranjos, y entre sus ramajes de esmeralda percibíanse como globos de rubíes, según la expresión de un poeta árabe, las naranjas que de puro maduras se derretían (*La hermana San Sulpicio*, 1995:59).

La distancia física y la espiritual han sido indispensables e inseparables a la vez para el creador asturiano, y han tenido la finalidad de transmitir y describir todo lo que él llevaba en su interior.

Las novelas de nuestro escritor decimonónico son la prueba evidente de que el mundo exterior es reflejado mediante lo visual: “se detuvo un instante, y aquella deliciosa visión

esparció un bálsamo refrigerante sobre los resquemores de su alma” (*Los cármenes de Granada*, 1995:427). Es más, Mateu Bellés sostienen que “el paisaje se entiende justamente como la expresión visible, la manifestación fisionómica concreta, de ese orden natural que comprende el hombre” (2008:175). Asimismo, “el paisaje nos abre así la puerta para ver, para ponernos en relación visual directa, con el orden natural del mundo” (2008:175). A veces, quizás sin pretenderlo, Palacio Valdés se deja llevar por la majestuosidad del paisaje y con su pluma busca resaltarlo mediante descripciones visuales, detalladas y concretas:

Había visto en mi país hermosos paisajes rientes como no es posible verlos en ningún paraje de la tierra, había asistido al levante del sol en la playa de Vigo, había escalado y hollado con mi pie las famosas montañas de Asturias. [...] Nada de esto sucedía ahora. El cielo comunicaba su alegría a la ciudad y la ciudad la comunicaba al corazón del que la recorría. Por las grandes ventanas enrejadas mis ojos exploraban sin obstáculo lo interior de las viviendas (*La hermana San Sulpicio*, 1995:63).

Nuestro novelista, atento a cada descripción, detalle, color y formas del paisaje, sabe comprender lo visto: “la población de Alhambra, corte del reino, coronándola con sus brillantes almenas, sus eminentes torres, sus fortísimos baluartes, sus magníficos alcázares y otros edificios suntuosos, que con su brillantísimo aspecto arrebatában los ojos y el ánimo” (*Los cármenes de Granada*, 1995:379). Al ser la vista la habilidad dominante sobre las imágenes motrices y sugestivas que están en perfecta sintonía unas con otras, “placíame, por las tardes, ir a aquel sitio a presenciar la puesta de sol. La vista del paisaje, que, por lo variado y recogido, parecía un gran lienzo panorámico” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:168). La visibilidad del paisaje ofrece datos relevantes, de orden sociológico e histórico y fomenta una nueva manera de comprensión de la novela, aparte de provocar un cierto deleite visual.

Salir de su región supone, para Palacio Valdés descubrir, observar e investigar otros lugares, muy lejanos geográficamente, desde una óptica diferente. El autor demuestra ser conocedor de los sitios descritos y se abandona en ellos: “¡cuántas bellezas encuentran aquí los ojos!” (*Los cármenes de Granada*, 1995:380). El novelista asturiano es un verdadero topógrafo que resalta los distintos tipos de paisajes: valles, montañas, ríos, bosques. Percibe cada detalle panorámico, cada dificultad, cada lugar con su espíritu observador. Es un creador literario que plasma las cosas a través del uso de la observación, el análisis y la síntesis. Llega a ser un cronista destacado en su época, ya que anota el trayecto de sus viajes, y el lector entra en contacto directo con la naturaleza

de la cual surge un paisaje real, un ambiente característico de experiencias, costumbres, ideas y sentimientos. Lo cierto es que “el gran carácter de un paisaje, y de toda la escena imponente de la naturaleza, depende de la simultaneidad de ideas y sentimientos que agitan al observador” (Mateu, 2008:362).

En ciertas partes de su trilogía andaluza<sup>28</sup>, Palacio Valdés demuestra ser un escritor ingenuo y sentimental, en el sentido que Friedrich Schiller da a estos términos; es decir, Palacio Valdés ha visto el paisaje tal como es, tanto desde el exterior como desde el interior de su ser: “en todas partes, el espectáculo de la naturaleza, aun en sus momentos risueños, me había empujado blandamente a la meditación y a una dulce melancolía” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:63). A pesar de esto, el novelista ha encerrado en los símbolos de la creación folclórica significados e ideas adquiridas por él mismo, ya sea por su propia experiencia de vida o desde el Realismo de la época.

Las observaciones memorísticas del autor asturiano se acentúan, en gran medida, a través de su capacidad de revivir un paisaje deslumbrante y sus características en los más finos matices, en devolver a la memoria afectiva los colores del pasado y los adornos del día y de la noche:

Todos nos quedamos extasiados en su contemplación. Lo que primero atraía la vista era la ciudad. La hermosa sultana del mediodía reposaba del lado de allá del río con blancura deslumbradora, que le da carácter africano. Eran las cuatro de la tarde. El sol la bañaba con sus rayos oblicuos, pero vivos aún y ardorosos. Sus innumerables torrecillas mudéjares, de pizarra y azulejos, brillaban como diamantes, y sobre todas ellas descollaba la formidable y esbelta Giralda (*La hermana San Sulpicio*, 1995:179).

Todos estos elementos representan el alma del paisaje, que se caracteriza por la diversidad y la vitalidad, a las que corresponde la euforia del amor sugerido por la vívida imagen. Por lo tanto, lo fascinante de este escenario depende en gran medida de quien lo contempla, porque: “the difference between landscape and landscape is small, but there is a great difference in the beholders” (Page, 2008:22).

Los paisajes en ciertas obras palaciovaldesianas están impregnados de sugerencias, sutileza y policromía, y las perspectivas son suficientemente convincentes en cuanto a la expresividad y al talento descriptivo del autor: “viendo el sol hundirse majestuosamente en el océano entre rojizos esplendores [...]. El horizonte se desplegaba como una visión de oro. El mar bebía la irradiación del cielo” (*Los majos de Cádiz*, 1995:323). Sus

---

<sup>28</sup> La trilogía andaluza está formada por las siguientes novelas: *La hermana San Sulpicio* (1889), *Los majos de Cádiz* (1896) y *Los cármes de Granada* (1927).

observaciones, que combinan el buen gusto con el sentido de la paradoja y la revelación de ciertas partes desconocidas, son exactas y perspicaces al mismo tiempo. “[La] novela no se inventa, se observa” (Pascual Rodríguez, 1976:134).

### 11.3. El paisaje andaluz percibido como un deleite

El paisaje, en la trilogía andaluza de Palacio Valdés anteriormente citada, se refleja no solo como un componente que complementa la novela, sino también como un elemento integrado para deleitar al lector, puesto que las descripciones de sus panoramas embellecen y enriquecen la obra narrativa. La finalidad del autor asturiano es cautivar mediante el goce que ofrece a su público. Por doquier, aparece el destinatario implícito en esta novela:

Solo quiero indicar a los autores que deben apetecer para sus libros lectores imaginativos más que cultos. Un crítico distinguirá admirablemente lo que es bello y lo que es feo en una obra de arte, pero nunca gozará de ella de modo tan intenso como un adolescente dotado de imaginación y sensibilidad. ¿Que lo mismo goza con una obra maestra que con una mediana? Esto no debe de humillar al autor. Si es hombre de corazón y no excesivamente vanidoso debe deleitarse particularmente con el deleite que proporciona a los demás (*La novela de un novelista*, 1959:114).

Palacio Valdés afirma que “el novelista que hoy nos quiera deleitar, ha de ser observador, sagaz e inteligente, ha de pintarnos la vida real con acierto y con verdad” (*Semblanzas Literarias*, 1908:154). El escritor “trabaja con la mente puesta en el lector, con el deseo siempre presente de despertar interés, proporcionar deleite y agrado al lector” (Pascual Rodríguez, 1976:182).

El deleite representa alegría, emoción (como vienen expresados). Los detalles presentados explican la alegría y el placer del novelista asturiano ante los panoramas andaluces: “el cielo comunicaba su alegría a la ciudad y la ciudad la comunicaba al corazón del que la recorría” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:63); “la vista del paisaje, que, por lo variado y recogido, parecía un gran lienzo panorámico, me infundía siempre un sentimiento de bienestar, cierta deliciosa plenitud de vida, que solo las grandes ciudades meridionales poseen y saben transmitir al alma” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:168); “cuando le hice algunas preguntas acerca de Sevilla, me habló con entusiasmo y orgullo. Se sorprendía de que no hubiese estado allí. Para ella era el paraíso; un lugar de delicias, de donde nadie podía irse sin sentimiento” (*La hermana San Sulpicio*,

1995:34); “Sevilla había sido siempre para mí el símbolo de la luz, la ciudad del amor y la alegría” (1995:59); “volví a sacar la cabeza por la ventanilla riendo, y sumergí mi vista extasiada en el radioso espectáculo que delante de mí se ofrecía. Aquel panorama despertaba en mi alma una gozosa emoción. Todo parecía reír” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:60); “por doquier reinaba el júbilo. El ambiente, cargado de perfumes, de colores y reflejos, vibraba con los dulces sonos de las músicas, con los cantos, con las risas, con las palabras de amor” (*Los majos de Cádiz*, 1995:292); “el blando movimiento de las olas y la fresca caricia de la brisa excitaban más su alegría” (*Los majos de Cádiz*, 1995:351).

Palacio Valdés pretende ofrecer una visión de distintas imágenes sobre Andalucía y para esto recurre al mundo de los sentimientos e impresiones, como al calificar de “alegre” el paisaje sevillano, o al mencionar la “belleza” de Cádiz y la “grandiosidad” de Granada. Estos sentimientos de júbilo y gozo, junto con su optimismo, fundamentan la idea del paisaje andaluz: “ambos quedaron inmóviles y suspensos en contemplación extática del grandioso paisaje que ante su vista se desplegaba. Allá enfrente, en el cerro opuesto al que ellos pisaban, se columbraba la Alhambra” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:21).

En definitiva, se puede decir que en la trilogía andaluza se encuentra una expresión viva y, a la par, deleitable del paisaje.

#### 11.4. La belleza del paisaje andaluz

Es preciso afirmar que España posee una vasta historia en lo que a producciones vinculadas al paisaje se refiere (en pintura, literatura, arquitectura, geografía, urbanismo, etc.). Según el geógrafo francés Augustin Berque, un país tiene una cultura paisajística si cumple una serie de condiciones. Una de ella es que “exista una literatura (oral o escrita) describiendo paisajes o cantando su belleza” (Maderuelo, 2005:18), y esta literatura debe ser “capaz de convertir en transcendente el acto de experimentar, andar y contemplar el entorno” (2005:88). La literatura española presenta muchos ejemplos de escritores o poetas que han ensalzado el paisaje y su hermosura como, por ejemplo, de la Generación

del 98, Azorín<sup>29</sup>, Antonio Machado<sup>30</sup> y Unamuno<sup>31</sup>, entre otros muchos. A su vez, Armando Palacio Valdés también elogia la belleza del paisaje español en sus novelas, al estar impregnadas con ambientes espléndidos y nostálgicos, llenos de sentimiento y emoción, dado que “el sentimiento, a través del gusto, crea la belleza” (Maderuelo, 2005:21).

Cuando la belleza del paisaje alcanza niveles emocionales, el novelista asturiano se siente envuelto en el “encanto” y tentado a abandonarse a la voluntad de los componentes paisajísticos y soñar: “Sevilla ofrecía a tal hora un aspecto mágico, un encanto que turbaba el ánimo y convidaba a soñar”. La gracia, el brillo y el toque realista surgen y vislumbran varios aspectos: retratos inolvidables del paisaje andaluz, momentos de gracia que brotan de la contemplación y un amor hacia la naturaleza: “¡Qué hermoso, qué vivo, qué omnipotente sol! Solo en el mediodía se siente su fuerza augusta y acometen deseos de adorarlo” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:177). Diseñado y dibujado para estimular lo emotivo y lo espiritual del ser humano, para dar forma, la belleza paisajística no se limita solo a su función artística, sino que se contempla con cuidado y lentitud para el deleite del lector: “pero delante de él hay una especie de terraza, desde donde se divisa uno de los paisajes más hermosos que pueden verse en ninguna parte del mundo” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:179).

El novelista pinta la belleza paisajística andaluza mediante varios símiles: “el África exhalaba su aliento cálido sobre la coqueta ciudad enardeciéndola, sobresaltándola, como una doncella que recibe el beso abrasador de su amante” (Palacio Valdés, *Los majos de Cádiz*, 1995:323); “cuando entraron en Cádiz sonaba la una. La hermosa ciudad dormía sobre el mar, como una odalisca en brazos de su déspota” (*Los majos de Cádiz*, 1995:334). Estas comparaciones cumplen el papel de evidenciar la belleza y de aumentar el poder de la sugestión. Aparte, subrayan muy bien la admiración de Palacio Valdés por los panoramas andaluces que sugieren amor, pasión y alegría, puesto que “la belleza obra siempre en nuestras almas” (*Testamento literario*, 1943:47-48). De la misma manera,

---

<sup>29</sup> *El paisaje de España visto por los españoles* (1917).

<sup>30</sup> *Soledades: poesías* (1903); *Campos de Castilla* (1912).

<sup>31</sup> *Paisajes* (1902), *Paisajes del Alma* (1979).

piensa Upton Sinclair (1906) al afirmar que: “the land belongs to its owners, but the landscape belongs to those who can appreciate it”, en consonancia con la idea de que “beauty is in the eye of the beholder” (Hungerford, 1886:142).

La belleza andaluza viene reflejada de diferentes maneras “la hermosa sultana del mediodía reposaba del lado de allá del río con blancura deslumbradora, que le da carácter africano” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:179); “el aspecto de la ciudad me sorprendió y cautivó al mismo tiempo” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:62); “Cádiz, la más bella ciudad de la Bética, enclavada dentro del océano, apoyándose en la tierra solamente por un brazo estrechísimo” (*Los majos de Cádiz* 1995:268); “La hermosa ciudad del Occidente, ceñida, como la diosa de Chipre, de su blanco cinturón de espuma” (*Los majos de Cádiz*, 1995:292); “el sol bañaba con luz radiosa de mediodía el espléndido paisaje. La vega se extendía varias leguas flanqueada por ásperas montañas que allá a lo lejos ofrecían tonalidades azules y moradas” (*Los cármes de Granada*, 1995:409). Con todas estas descripciones, el escritor pretende expresar la belleza del paisaje sureño que impregna lo más profundo de su personaje. Estos momentos causan una emoción perceptible frente a la belleza de lo que percibe el ojo del protagonista de estas novelas. Frente a esta belleza, al personaje le es difícil permanecer callado o neutral. Así, los personajes se mantienen en buena disposición y llegan a ser optimistas y saludables en aquel ambiente agradablemente bello.

Palacio Valdés, a través de estas tres novelas citadas, refleja la belleza y la armonía del paisaje andaluz, lo cual evidencia un profundo vínculo del personaje con la naturaleza; presentándonos de este modo panoramas espléndidos, magníficos, llenos de hermosura, felicidad y alegría:

Pero, sobre todo, las que se leen en la Sala de las Dos Hermanas le producían entusiasmo indecible. ‘Yo soy el jardín que se ostenta cada día con un nuevo adorno: contempla mi hermosura y observarás esta mudanza patente’. Sí; también él, como lo insinuaba el poeta, hallaba cada día en el recinto de la Alhambra nuevos motivos de admiración y contento (*Los cármes de Granada*, 1995:380).

Incluso las viajeras andaluzas asocian el sur con la alegría: “un esencialismo curioso que se produce es el modo en que la escritora asocia el Norte con las nociones de tranquilidad y sencillez, frente al Sur, al que liga con los conceptos de lo alegre, lo ardiente y lo impulsivo” (Egea, 2009:125).

Estos escenarios paisajísticos versificados son en sí mismos hitos en la historia de la literatura española. Este agradable legado de la visión del paisaje literario es invaluable al momento de explicar el Realismo, que “consiste en pintar bellamente la verdad de las cosas que merezcan ser pintadas” (*La Literatura en 1881*, 1882:51), porque promueve la perspectiva auténtica y alienta a los lectores a explorar España en su totalidad, puesto que, en palabras de Louise Chandler Moulton, “cada lugar posee su propia leyenda” (Egea, 2009:325).

La capacidad de emocionarse frente a la belleza, deleitarse con el esplendor de los elementos paisajísticos y contemplar el encanto natural, corresponde solo a aquellos que saben apreciarlo: “la belleza pertenece a todo el mundo; pero su expresión, al que la ha encontrado” (*Testamento literario*, 1943:50). Tal habilidad no está en posesión de cualquiera, ya que la emoción de la belleza viene dada por la contemplación, por la sensibilidad y el estar en contacto con los escenarios que proporcionan encanto y ensueño:

Alfonso no pisaba la tierra, sino las nubes, bajando de la Alhambra a la ciudad [...] Aquella singular viajera, rodeada de la aureola de la belleza, del ingenio, del arte y hasta del capricho, le pareció el hada benéfica llegada para abrirle las puertas del cielo poético con que siempre había soñado (*Los cármes de Granada*, 1995:435).

Las experiencias, las revelaciones y los momentos de encanto crearon y establecieron, con el tiempo, la odisea cultural y espiritual de la humanidad y sus valores memorables.

El desbordamiento de la belleza en la trilogía andaluza, atribuida a paisajes, personajes, ciudades y distintos contextos, se ve aumentada por el deleite de la contemplación y evocación. Existe un círculo entre los sentimientos de los enamorados de *La hermana San Sulpicio* y el paisaje que está impregnado de encantadora belleza y de amor. Los protagonistas parecen estar en comunión con el paisaje, irradiando y personificando ese amor en los elementos naturales:

Sumergí los dedos en el agua, y la hallé tibia. Se lo dije a Gloria, y se inclinó para hacer lo mismo. Después nuestras manos mojadas cambiaron un dulce y corto apretón, que nadie vio. Volvimos a sentirnos acariciados por la onda silenciosa de la noche (*La hermana San Sulpicio*, 1995:186).

Mediante esta trilogía, el novelista cultiva un paisaje de una belleza abrumadora, un paisaje vivo, dinámico, fascinante e irresistible donde el hombre queda atrapado en la belleza paisajística del entorno.

En definitiva, esta trilogía pretende mostrar estados de ánimo optimistas que expresan el despertar de una sensibilidad singular hacia los elementos paisajísticos andaluces.



Asimismo, lo revelado en estas novelas tiene como soporte las experiencias de don Armando vividas en Andalucía y algunos sentimientos experimentados físicamente que logran describir, contemplar y deleitar, con el paisaje real y sus respectivas cualidades desde una óptica narrativa: “era un valle deleitoso, regado por un río cristalino, un lugar apacible, risueño, donde la vegetación, resguardada de los vientos maléficos, crecía vigorosa llenándolo de verdes praderas y frondosas arboledas que rodeaban el histórico pueblo de amplios vergeles” (*Los cármenes de Granada*, 1995:382).

Palacio Valdés aprecia e interpreta la naturaleza. Las escenas con los paisajes pintorescos captan la atención del lector: “las torres del palacio de la Alhambra con su exterior austero y enigmático, como todos los palacios árabes, guardando misterios de amor y deleite, estancias maravillosas labradas con mármoles y maderas de alerce” (*Los cármenes de Granada*, 1995:379).

En estas tres obras palaciovaldesianas se pueden destacar, en resumen, las siguientes características: la motivación misteriosa y la pasión de contemplar el atractivo paisaje andaluz.

Las diferentes opiniones ponen de manifiesto que Andalucía ha estado abierta a innumerables miradas y perspectivas. Tanto las obras de los viajeros y viajeras extranjeras del siglo XIX, como las creaciones de Palacio Valdés plasman la visión de escritores interesados en abarcar una amplia perspectiva y en captar el singular encanto de los panoramas andaluces: “solo de tarde en tarde el golpe lento del reloj de la Giralda lo estremecía de improviso con metálico clamor. La sultana de la Andalucía se entregaba al sueño debajo de su espléndido dosel de estrellas” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:142). Tales paisajes han demostrado una poderosa y perdurable presencia en la literatura española del siglo XIX y también en estos días.

Con mucha sensibilidad, humor y con un pulcro espíritu de observación, Armando Palacio Valdés relata los acontecimientos al dibujar una cierta atmósfera llena de pasajes poéticos, en la que las transformaciones de estos están reveladas por los recursos estilísticos que se combinan para crear imágenes visuales y sonoras de una notable expresividad que evidencian la contemplación y el deleite del autor. Asimismo, con dicha trilogía, el novelista pretende ilustrar el poder evocador del paisaje andaluz mediante sensaciones, reflexiones e imágenes que están proyectadas de una manera plástica y original. Este conjunto de obras se ha convertido en un sinónimo de la belleza natural

andaluza. En él, Palacio Valdés no solo crea imágenes memorables del escenario natural, sino que, al reflejar estas imágenes naturales, Palacio Valdés deja una estela en su lector: “si has logrado que tus libros dejasen una pequeña huella en el alma de tus lectores, esta huella por leve que sea no se borrará jamás, formará parte de su misma alma” (*La novela de un novelista*, 1959:163) para que su lector disfrute de la novela. De la misma manera piensa Chatwin, al afirmar que él “fuerza la inteligencia de sus lectores hasta el límite. Imágenes, sensaciones, exhortaciones, reflexiones filosóficas y asombrosas analogías son proyectadas unas sobre otras” (2002:128).

## 12. EL PAISAJE MADRILEÑO: DOS POSIBLES VISIONES

### 12.1 Introducción

La ciudad de Madrid ha sido durante mucho tiempo una fuente de inspiración para la prosa y la poesía españolas. Escritores reconocidos como Miguel de Cervantes Saavedra, José María de Pereda, Benito Pérez Galdós, Leopoldo Alas, Armando Palacio Valdés, Miguel de Unamuno, Camilo José Cela y muchos otros han convertido a esta ciudad majestuosa e histórica en el centro de sus novelas. Aunque no todos ellos nacieron o vivieron en la capital española, algunos de ellos fueron capaces de dedicarle páginas enteras. Escribieron sobre las anchas calles, sobre la idiosincrasia, y sobre las pequeñas y pobres salas en que cobraron vida las obras literarias más importantes de España.<sup>32</sup> Dos de los escritores mencionados anteriormente (Palacio Valdés y Pérez Galdós) novelaron y residieron en la metrópoli.

Analizaremos el paisaje madrileño que se encuentra en: *Riverita* (1886) —de Palacio Valdés— y *Tormento* (1884) y *Fortunata y Jacinta* (1887) —de Pérez Galdós—, incluyendo también referencias a otras obras de sendos escritores. Es relevante compararlos pues ambos novelan el paisaje de la misma época. En este contexto surgen preguntas como ¿qué tipos de descripciones paisajísticas dibujan ambos escritores el escenario madrileño?, ¿cómo es percibido el paisaje madrileño por los dos novelistas?, ¿por qué el ambiente madrileño? Los paisajes madrileños en las obras de Palacio Valdés y Pérez Galdós presentan un doble papel: por una parte, proporcionan al lector un testimonio directo de realidad urbana y, por otra, resaltan las posibles similitudes y

---

<sup>32</sup> Pongamos como muestra, *Fortunata y Jacinta* (1887), de Benito Pérez Galdós; *El árbol de la ciencia* (1911), de Pío Baroja; *Lucas de Bohemia* (1924), de Ramón María del Valle-Inclán; *La colmena* (1951), de Camilo José Cela; *El jardín del Edén* (1986), *Muerte en la tarde* (1932), *Por quién doblan las campanas* (1940) y *Fiesta* (1926), de Ernest Hemingway.

diferencias, desde el punto de vista externo de la crítica, sobre la imagen del paisaje madrileño en las obras de ambos escritores.

## 12.2. El primer contacto con el mundo madrileño

Palacio Valdés describió en sus obras paisajes reconocibles: andaluces, asturianos, valencianos y madrileños, entre otros. El primer contacto del autor con el mundo madrileño se da cuando de joven va allí a estudiar la carrera de Derecho: “cuando ya estudiaba yo la carrera de Jurisprudencia en Madrid” (*La novela de un novelista*, 1959:158). Y ahí establece su residencia: “desde entonces mi vida se desliza tranquila y melancólica, dedicado al trabajo y a mi hijo. Paso los inviernos en Madrid y los veranos en Asturias” (Trinidad, 2005:365). Sobre la base de estas vivencias, varias novelas suyas están ambientadas en Madrid: *Riverita* (1886), *Maximina* (1887), *La espuma* (1890), *El origen del pensamiento* (1893), *Tristán o pesimismo* (1906), *Los papeles del doctor Angélico* (1911), *Años de la juventud del doctor Angélico* (1918) y, por último, *La hija de Natalia* (1924). Palacio Valdés también plasmará fragmentos del escenario madrileño en otras novelas suyas<sup>33</sup>.

Por su parte, Pérez Galdós<sup>34</sup> también sitúa varias de sus novelas en el contexto madrileño: *La Fontana de Oro* (1870), *La desheredada* (1881), *El amigo manso* (1882), *El doctor centeno* (1883), *Tormento* (1884) *Fortunata y Jacinta* (1887), *Misericordia* (1897) y en algunos volúmenes de los *Episodios nacionales*: *La de los tristes destinos* (1907). Es conveniente resaltar que los dos novelistas decimonónicos viven en la misma época, se conocen y son amigos; sobre ello se pueden leer las afirmaciones de Palacio Valdés en su *Testamento literario*, donde menciona su amistad con el autor de *Fortunata y Jacinta*:

Fui amigo más tarde de los escritores y oradores famosos de mi tiempo: de Castelar, de Pereda, de Pérez Galdós, Moreno Nieto, Campoamor, Núñez de Arce y Méndez Pelayo. Con los tres primeros maestros, sobre todo, mantuve toda la vida una cordial amistad que no excluía la veneración. El que no sabe venerar no es digno de veneración. Me trataron con particular afecto, como a un niño mimado, y hasta su muerte recibí de ellos pruebas de estimación, que me enorgullecen. Declaro, no obstante que poca o

---

<sup>33</sup> *Sinfonía pastoral, Los cármes de Granada y Semblanzas literarias*.

<sup>34</sup> De hecho, Madrid y Galdós o *el Madrid galdosiano* y muchos otros artículos que aluden al Madrid de Galdós.

ninguna influencia tuvieron sobre mi obra literaria. Cuando los conocí ya tenía yo formada por completo mi estética (1943:124).

Palacio Valdés, al ser diez años menor que Pérez Galdós y al conocerle en Madrid, se convierte, según Pardo Bazán, en “discípulo de Galdós” (Fernández, 1998:11). Sin embargo, recalca que ser el discípulo de Galdós no afecta la manera en que piensa y escribe sus obras.

### 12.3. El paisaje vivencial

Tal como se aludió con anterioridad, Palacio Valdés vivió en Madrid gran parte de su vida donde estudió y trabajó: “en 1870, se trasladó a Madrid para estudiar Derecho. Colaboró en varias revistas de la época y fue director de la *Revista Europea*” (Durán, 2000:457). Su experiencia en la capital y su infancia en el campo de Laviana le dieron familiaridad con los paisajes españoles. Le llaman la atención los escenarios naturales que, en cierto sentido, fortalecieron gradualmente su sentido paisajístico. El novelista asturiano amaba España y esto lo demostró al describir con formidable precisión el paisaje español y al intentar retratar lo visto y lo vivido al mismo tiempo. El escenario natural fue entretelado en su obra entre las experiencias vivenciales y emocionales. A este respecto, Maderuelo escribe: “el paisaje no es solo una vista, una imagen o un pensamiento. Es también un mundo vivido, fabricado y habitado por unas sociedades humanas siempre cambiantes” (2006:155).

Palacio Valdés muestra su amor hacia su patria, y lo hace ensalzando la belleza natural que esta posee. La belleza de su país está inscrita en su novelística, donde se puede apreciar el afecto tanto por su gente como por su nación, dado que el paisaje logra reflejar no solo la identidad del país o de la zona, sino también la relevancia que tiene para su autor:

no se debe negar que este país es hermoso y que encierra mucha poesía. Yo que he nacido en él y en él he vivido siempre, aún me siento impresionado cuando al abrir las ventanas de mi cuarto por la mañana fijo la vista en las altísimas montañas que tenemos enfrente. ¡Qué bien se destacan sobre el fondo azul! ¡Qué pureza de líneas! ¡Qué contornos! (*El señorito Octavio*, 1896:64).

En cuanto a Pérez Galdós, también se puede afirmar que es canario por nacimiento, pero madrileño por vivencia. Así como Palacio Valdés fue desde Entralgo a la capital para estudiar Jurisprudencia, también Pérez Galdós llegó desde Canarias a Madrid para

estudiar Derecho: “el 63 o el 64 —y aquí flaquea un poco mi memoria— mis padres me mandaron a Madrid a estudiar Derecho, y vine a esta corte y entré en la Universidad” (Galdós, [1915], 2004:25-26). Es en Madrid donde vive, observa y escribe sus memoriales obras literarias, ciudad que lo ha visto desarrollarse como escritor: “¡Oh, Madrid! ¡Oh, corte! ¡Oh, confusión y regocijo de las Españas!”, y más adelante explica: “yo me tomo la licencia de hablaros desde el Ateneo viejo, que es mi Ateneo, mi cuna literaria, el ambiente fecundo donde germinaron y crecieron modestamente las pobres flores que sembró en mi alma la ambición juvenil” (Galdós, [1915], 2004:211). A esta metrópoli le ha dedicado una gran cantidad de esfuerzo, ingenio y tiempo a lo largo de su trayectoria literaria. Una ciudad inolvidable y con mucha historia que contar, un Madrid que llegó a leer sus obras y recorrer el Madrid antiguo y el de su misma época.

#### 12.4. Un mismo paisaje, y dos escritores

Tanto Palacio Valdés como Pérez Galdós, mediante la descripción del paisaje madrileño, ambicionan descubrir los secretos de la capital, transformándola en un Madrid literario, una ciudad sorprendida por las obras locales y que aún conserva el aura del pasado. Al analizar el escenario madrileño en Palacio Valdés y Pérez Galdós se observan varias similitudes sobre estos panoramas, como detallamos a continuación:

##### 12.4.1. El Retiro

Los personajes de ambos escritores se pasean por el Retiro madrileño, lo que convierte a este parque en un emblema de la literatura española. El jardín del Retiro “fue creado en el siglo XVII” (Almendros Coca, 1992:218), es un símbolo de la belleza madrileña y paradigma del escenario madrileño. Palacio Valdés se pasea por él: “while in Madrid, he is fond of taking solitary walks in the ‘beautiful park El Retiro, where one can imagine him quietly meditating and musing’” (León, 1918:10). Mediante estos paseos, Palacio Valdés se da cuenta de que tanto el silencio como la naturaleza lo inspiran y le hacen ver el paisaje desde una perspectiva diferente. Sin embargo, no solo el escritor se pasea por el parque histórico, sino que también acompaña a sus personajes por este:

Cierta noche del mes de marzo, en que por rareza cayó una fuerte nevada sobre Madrid, mirando descender lentamente los copos por la atmósfera, le vino en apetito el hacer una excursión al Retiro con

Miguel. — ¡Qué hermoso debe de estar a estas horas! Veremos la nieve cuajarse en las calles de arena y formar alfombra. ¡Qué placer hundir los pies en ella!... ¡Y los árboles! ¿Cómo estarán los árboles? ¡Qué lindos!... A mí me encanta la nieve... (*Riverita*, 1970:174).

El protagonista de *Riverita* disfruta realmente el paisaje madrileño, y esto se ve reflejado con amor, sin importarle el tiempo del día o la estación (una noche de invierno). El novelista lavianés describe cómo la nieve forma una manta sobre la capital y cómo todo está revestido de blanco, lo cual cambia por completo el panorama; pues, como se ha dicho, el color es parte de la vida e influye de una manera positiva o negativa en los personajes. Los colores presentan efectos importantes en el estado de ánimo del protagonista, cada tono transmite un mensaje diferente. Aquí, el color blanco representa la expansión del parque, una sensación de paz y sosiego. Este color refleja la luz y que da a la vez una sensación de frescor y sencillez. Pasearse por el Retiro es todo un recuerdo inolvidable que permanece en la mente del autor, como queda reflejado en varias novelas suyas. Sin embargo, Palacio Valdés no se detiene aquí con su descripción del paisaje invernal, sino que continúa: “al ver un rinconcito en que la nieve había cuajado en más abundancia, circundado de alto seto de rosal donde los árboles dejaban pasar por entre sus brazos, delgados hilos de luz, la generala se detuvo sorprendida y cautiva” (*Riverita*, 1970:174). El panorama lleno de nieve hace del Retiro un reino mágico e impresionista, en que lo real se vincula con lo irreal. El paisaje madrileño es presentado con el propósito de dar a conocer los atributos más relevantes y destacados de la propia nación del novelista. La tendencia de Palacio Valdés a describir el paisaje en ciertos momentos claves de la novela es parte de un proceso patriótico de plasmar todo lo característico y lo tradicional español. Mediante estos escenarios madrileños, el autor aspira con vehemencia a revelar las huellas del pasado de España:

El Retiro estaba espléndido, arrebujaado en su jaique blanco. La amartelada pareja lo recorrió con extremado gozo, deteniéndose a menudo para comunicarse sus impresiones. Aquel paisaje, un poco teatral, debía enajenar de placer a la generala. Caminaba en perpetuo éxtasis, dejando escapar exclamaciones de asombro [...], compadecía sinceramente a los seres vulgares que en aquellas horas estaban tranquilamente durmiendo y no gozaban como ellos del mágico efecto de la luna sobre la nieve (*Riverita*, 1970:174).

El Retiro no solo estaba cargado de nieve, sino también de belleza, una belleza que inspiraba entusiasmo y gozo al personaje, deseos de visitarlo, de pasearse en él, de

contemplantelo. Aquí, el parque aflora como un sentimiento de refugio, de libertad y una tonificación del espíritu del protagonista.

Por su parte, Pérez Galdós también lleva a sus personajes a dar un paseo por este famoso parque madrileño. No obstante, lo hace de una manera más precisa y no tan poética como en el caso de Palacio Valdés: “y ahora, ¿por qué no os vais los dos a dar un paseíto por el Retiro? Hasta las nueve no hace calor; la mañana está deliciosa” (Pérez Galdós, *Fortunata y Jacinta*, 2003:1230), “los tres daban la vuelta de la Castellana o del Retiro y regresaban a sus respectivos domicilios al punto de las seis o seis y media” (Tormento, 1990:27). En este contexto, el escritor canario no solo pasea a sus personajes con emoción por el Retiro, sino que lo hace con una doble intención: por una parte, mencionar los lugares más representativos de la capital y, por otra parte, con el propósito de enmarcar la acción de la narración. El personaje de Olmedo incluso estudiaba en el parque: “a Maximiliano le contaron que habían sorprendido a Olmedo en el Retiro estudiando a hurtadillas. Cuando le vieron sus amigos, escondió los libros entre el follaje” (*Fortunata y Jacinta*, 2003:569).

El parque, en general, es un refugio para los amantes, los solitarios, los niños y los escritores, y no es de extrañar que sea una gran fuente de inspiración para los novelistas. Existe un momento en *Fortunata y Jacinta*, en que Galdós compara el Retiro con Hyde Park: “a las doce de un hermoso día de octubre, D. Manuel Moreno-Isla regresaba a su casa, de vuelta de un paseíto por Hide Park... digo, por el Retiro” (*Fortunata y Jacinta*, 2003:1298). El Hyde Park (su nombre original en inglés) es el parque público situado en el centro de Londres. La mención del parque londinense en la presente novela produce en el lector la siguiente pregunta: ¿cuál es la finalidad de Galdós en aludir el jardín inglés? El escritor nombra este parque con una doble intención: por una parte, irónica, puesto que Manuel Moreno-Isla vivía en Londres y a veces visita la capital española: al pasearse por el parque español se siente como en el parque inglés. Pretende, en cierta manera, resaltar el esnobismo de Manuel al sentirse más inglés que español. Con sus paseos por el Retiro, el personaje piensa y siente que está en el conocido jardín londinense y, de este modo, el novelista da una nota sarcástica a estas líneas. Por otra parte, Galdós compara el Retiro madrileño con el Hyde Park londinense. Esta comparación subraya la importancia de los dos grandes parques de ambas capitales, que han sido llevados a la literatura tantas veces. El Hyde Park es el escenario favorito de muchos novelistas (Jane Austen, John Keats,



Charles Dickens, Charlotte Brontë, Fiódor Dostoyevski, Oscar Wilde y Virginia Woolf, entre otros), es un lugar extremadamente hermoso y encantador, que posee un paisaje rico y variado<sup>35</sup>. La nombradía de ambos parques es conocida por el lector y esta mención llega a ser verdadera y realista.

#### 12.4.2. El paisaje madrileño: el reflejo de siglo XIX.

Palacio Valdés y Pérez Galdós recrean el paisaje madrileño en el mismo periodo, es decir, en la segunda mitad del siglo XIX y a principios del siglo XX. Es una época tanto de problemas políticos y económicos como de progreso literario en España. No obstante, ellos, con todo este avance de la metrópoli, tienen tiempo de mirar y admirar el paisaje urbano que los rodea y hacer de este la imagen representativa del Madrid finisecular, con dos perspectivas similares y, a la vez, distintas de interpretar el escenario de la capital: una liberal (Galdós) y otra conservadora (Palacio Valdés)—. Ambas visiones reconstruyen y restituyen, de una manera realista y con una destacada vocación analítica, la imagen del Madrid de la época. Una visión compleja de observar y novelar la capital española:

Madrid, ciudad en la que Pérez Galdós sitúa más de la mitad del centenar de sus obras, es el marco espacial de *Fortunata y Jacinta*. La novela es la radiografía de los múltiples escenarios del Madrid contemporáneo: sociedad, costumbres, política, burocracia, comercio, religión (Fortuño, 2003:47).

Pérez Galdós circunscribe gran parte de sus obras al paisaje madrileño: “es de notar que el contexto espacial preferido de Galdós es el madrileño y que sus novelas son una compleja aprobación de los espacios urbanos, callejeros y de los espacios interiores, particulares de Madrid para su mundo imaginativo” (Rico, 1991:294). Galdós contrasta los polos sociales de Madrid, porque pinta la ciudad como “el Madrid pobre y el Madrid rico” (Riquer, 2003:479). Además, hace viajar textualmente a sus lectores por el pasado de la capital: por sus paisajes urbanísticos, sus calles y plazas. Los paisajes galdosianos son influenciados, de cierta manera, por los sombríos paisajes de Charles Dickens<sup>36</sup>. Sabemos que Pérez Galdós era un ávido lector de las novelas de Charles Dickens:

---

<sup>35</sup> “This park is a royal demesne, though part of it is still the property of the Hyde family [...]. The scenery is charming; and its beauty will be greatly heightened, when the plantations lately made attain maturity” (Wakefield, 1814:259).

<sup>36</sup> “I sat down opposite it, and hearing its regular and never-changing voice, that one deep constant note, uppermost amongst all the noise and clatter in the streets below –marking that, let that tumult rise or fall,

Consideraba yo a Carlos Dickens como mi maestro más amado. En mi aprendizaje literario, [...] apenas devorada *La comedia humana*, de Balzac, me apliqué con loco afán a la copiosa obra de Dickens. Para un periódico de Madrid traduje el *Pickwick*, donosa sátira, inspirada, sin duda, en la lectura del Quijote (Pérez Galdós, 1975:261).

Pérez Galdós representa y recrea la ciudad de Madrid con una gran precisión, tal como lo hizo Charles Dickens con la ciudad de Londres. Ambos muestran un gran interés por la historia, los problemas sociales y la relación ciudad-habitante.

#### 12.4.3. El paisaje madrileño: tertulias y cafés

Los escenarios madrileños en las novelas citadas<sup>37</sup> se caracterizan por sus tertulias, cafés y coloquios. Las tertulias literarias significaron para muchos un punto de partida, una forma de cultivar y afirmar el talento artístico al participar en muchas reuniones. Hubo en ellas discusiones y debates sobre la situación de la literatura, la política y la cultura de la época, la relación entre la escritura joven y los modelos universales a seguir y el papel del joven en la literatura contemporánea. En estas tertulias se encontraron personas con diferentes intereses y profesiones (ingenieros, maestros, médicos, psicólogos, artistas, abogados, etc.) y estudiantes de diversas disciplinas. Estas tertulias influyeron en el desarrollo de los jóvenes artistas en el nivel profesional, social y político (Ateneo, cafés).

Aunque Palacio Valdés ubica ciertos diálogos de sus novelas en algunas tertulias, que pueden ser de diferentes índoles (tertulias literarias, culturales, económicas y políticas), él tiene una opinión dividida en cuanto a la tertulia se refiere. Por una parte, las tertulias no son favorables para el joven escritor:

Las tertulias literarias, esto es, la reunión cotidiana con los escritores de profesión que no han llegado a la edad ni a la categoría de maestros, suelen ser fatales para el literato. La crítica constante y demoledora

---

go on or stop— let it be night or noon, tomorrow or today, this year or next— it still performed its functions with the same dull constancy, and regulated the progress of the life around, the fancy came upon me that this was London's Heart, and that when it should cease to beat, the City would be no more.

It is night. Calm and unmoved amidst the scenes that darkness favours, the great heart of London throbs in its Giant breast. Wealth and beggary, vice and virtue, guilt and innocence, repletion and the direst hunger, all treading on each other and crowding together, are gathered round it. Draw but a little circle above the clustering house-tops, and you shall have within its space, everything with its opposite extreme and contradiction, close beside. Where yonder feeble light is shining, a man is but this moments dead. He tapers at a few yards' distance, is seen by eyes that have this instant opened on the world. (...) Does not this Heart of London, that nothing moves, nor stops, nor quickness—that goes on the same, let what will be done— does it not express the city's character well?" (Dickens, 1997: 135-136).

<sup>37</sup> *Riverita y Fortunata y Jacinta*.

a que se entregan los escritores cuando se hallan reunidos, les infunde miedo y les paraliza. ¡Cuántos estimables ingenios he visto agostados en flor a causa de estas funestas tertulias! (*Testamento literario*, 1943:124-125).

Y, por otra parte, Palacio Valdés, con buen criterio, explica que las tertulias pueden ser benéficas, pero con cierto límite: “sin embargo, las tertulias literarias pueden ser en ocasiones un provechoso estimulante. Pero todo el mundo sabe que no se debe abusar de los estimulantes” (*Testamento literario*, 1943:125). En otras palabras, este acicate del que el escritor asturiano habla es la pasión por el saber literario, aunque todo debe tener un límite y no se puede abusar de las cosas, todo debe ser realizado en su justa medida. Al mencionar la justa medida es importante subrayar que Palacio Valdés era moderado al afirmar que: “la moderación es la clave de la vida” (*Álbum de un viejo*, 1940:101). Esta afirmación nos lleva a pensar en el viejo aforismo latín *In medio stat virtus*.

Palacio Valdés en *Riverita* acoge diferentes opiniones sobre las tertulias en sus novelas. Por ejemplo, que estas confundían a los jóvenes: “el chico se despidió, todavía confuso, de la tertulia, y dejó la casa de su tío, situada en la calle del Prado” (*Riverita*, 1970:), o era el lugar donde se presumía de talento: “pocos sabían cómo él despertar el buen humor en las tertulias, hablar con donaire de las mil frivolidades que constituyen el encanto de la buena sociedad” (*Riverita*, 1970:109). Al igual que Palacio Valdés, Pérez Galdós está sujeto a la descripción de las tertulias en sus novelas y de lo que ocurría en estas: “la tertulia se enzarzó y vinieron otros amigos que empezaron a reír y a bromear, tomándole el pelo a Federico Ruiz con aquello de los castillos” (*Fortunata y Jacinta*, 2003:444), “siguiendo una costumbre antigua de hacer tertulia y de entretenerse en pláticas sabrosas cuando se encontraban solos” (*Fortunata y Jacinta*, 2003:558). Por ello, independientemente si el novelista canario realiza una incursión, por que sí, por las calles, los teatros, los parques y los cafés madrileños, no se les escapa a sus ojos introspectivos en recogerlos y retratarlos en sus obras. Además, los detalles que nos presenta Galdós sobre las tertulias, jardines, calles y plazas constituyen un entendimiento profundo y realista de la metrópoli. Galdós era un flâneur por las calles y plazas de Madrid para, a continuación, trasladarlos a su obra.

Por lo tanto, en el transcurso del tiempo las reuniones literarias toman nuevas formas de expresión, que reciben diferentes nombres. Por lo que, en el siglo XIX, estas formas de expresión en la literatura se manifiestan en formas de tertulias y en ellas se percibe un

creciente interés y curiosidad; un lugar donde se promueve y se fomenta la creación y la educación de nuevos talentos literarios, pero que a veces puede asustar a los escritores inexpertos.

### 12.5. Tipologías paisajísticas

Las diferencias entre ambos escritores a la hora de plasmar los escenarios madrileños son patentes, dado que contemplan, perciben y describen estos paisajes de una manera distinta y subjetiva según su propio carácter. Pérez Galdós era un “hombre de talante liberal” tal como lo llama Martín de Riquer y José María Valverde en su antología *Historia de la literatura universal* (2003:479), mientras que Palacio Valdés era conservador. Ambos novelistas nos enseñaron a leer e imaginar los panoramas madrileños a su propia manera.

#### 12.5.1. El paisaje y los estados de ánimo

Palacio Valdés en su novela *Riverita*, que está ambientada, en su gran parte, en Madrid, dibuja paisajes agradables y sencillos en ciertos lugares de la capital española. Estos panoramas son pintados durante el invierno y, en cierta manera, dejan sus efectos en el personaje palaciovaldesiano. Tanto el escritor asturiano como el personaje encuentran en el paisaje un mundo tranquilo, que representa un momento de paz y descanso para la mente y el alma. En esta novela existen varios fragmentos sobre la descripción de la amable y agradable naturaleza:

un pensamiento extravagante cruzó por su cabeza y una sonrisa entreabrió sus labios. Tomó la mano de Miguel y lo condujo suavemente hasta el centro de aquel fantástico recinto, y se dejó bañar un instante por el rayo de la luna [...] Desde aquel blanco nido inmaculado se debía ascender a las puras regiones de lo ideal, al país de los ensueños [...] El blanco manto de armiño conservó su huella hasta que el sol vino a borrarla (*Riverita*, 1970:174-175).

y

Cierta tarde de verano hallábase Miguel sentado en una de las sillas del Prado con el cigarro en la boca disfrutando voluptuosamente de la amenidad del sitio y de la temperatura, que no podía ser más agradable en aquella hora (*Riverita*, 1970:112).

Estos textos aseveran la tendencia del novelista lavianés hacia el paisaje optimista y agradable. El escenario en las obras del escritor asturiano refleja la esencia de su vida y

de su ser mediante palabras, en las que no solo dibuja paisajes, sino que también producen respuestas emocionales profundamente sentidas en los personajes. Al escribir estas novelas, Palacio Valdés revive momentos inolvidables y entiende que los paisajes han encontrado un lugar en sus recuerdos y siempre permanecerán allí, incluso si estos ocultan no solo las alegrías, sino también las tristezas. Deja oír sus opiniones sobre Madrid mediante sus personajes: unos apreciaban estos escenarios madrileños: “a mí me gusta mucho el cachito de naturaleza que posee Madrid” (*Semblanzas literarias*, 1908:370), y otros lo desprecian: “¡Cuánto daría por tener algunos años menos, y ser libre de volar contigo a algún hermoso rincón lejos de este ruido infernal, de esta eterna murmuración, de toda la miseria que nos rodea! Una casita a la orilla del mar” (*Riverita*, 1970:142). Y, más adelante en la novela, sigue acentuando este contraste y menosprecio:

Miraba a las casas donde todavía no se percibía luz ninguna, y se preguntaba: —¿Los que habitan allí, lejos del ruido, encerrados por esta muralla natural, serán más felices que los que vivimos en la agitación estruendosa de la corte? ¡Quién sabe! Fijóse en una pareja de jóvenes asomados a la barandilla de un terrado, y no pudo menos de envidiarlos. Allá en Madrid no se ama, de seguro, como aquí (*Riverita*, 1970:189).

Por consiguiente, el paisaje madrileño es dibujado mediante el contraste entre el aprecio y el desprecio de aquellos escenarios de la metrópoli de acuerdo al tópico: menosprecio de la corte y alabanza de la aldea.

A diferencia de Palacio Valdés, Pérez Galdós tiende a dibujar el paisaje madrileño un tanto pesimista, puesto que las descripciones de los ambientes de esta ciudad son repletas de tristeza, soledad y desolación como harán los del 98. Sobre esto, Mateu Bellés afirma que:

Galdós en algunas de sus novelas atiende a la Naturaleza del centro peninsular, hace un recuerdo de todo lo que ensombrece la vista y encoge el corazón: llanuras estériles, barrancos pedregosos, ausencia de árboles y agua, colores sucios, calor y polvo, tierras abandonadas, habitantes famélicos. La publicista regeneracionista, como es sabido, expone esa misma situación con un tono trágico y admonitorio (2008:107).

Pérez Galdós al describir estos escenarios inhóspitos muestra sus pensamientos sobre lo que él observa y encuentra en el centro peninsular. Y a menudo rememora el paisaje otorgándole un valor metafórico, al imaginarse la capital como un monasterio: “hágome la cuenta de que estoy en un convento muy grande, que las calles de Madrid son los claustros, que mi casa es mi celda... Voy y vengo, entro y salgo, aisladita en medio del

tumulto, callada entre tanto bullicio” (*Tormento*, 1990:98). En el paisaje de una ciudad como Madrid, el personaje siente una sensación de encerramiento, aislamiento, dislocación y ligera frustración. Hay un agudo sentido de soledad en este escenario a pesar del ruido constante que existe. Estos paseos por las calles madrileñas permiten al lector una visión realista y pesimista del paisaje urbano. En la misma novela *Tormento*, Galdós sigue perfilando el paisaje pesimista: “¡Miércoles!... Digno sucesor del día precedente fue todo humedad y penumbra, el cielo llorando, la tierra convertida en lago sucio y espeso” (*Tormento*, 1990:113). La situación cambia a medida que lo hace el panorama. Por ende, si es un día lluvioso o tormentoso, agrega tristeza o desánimo. A veces las descripciones paisajísticas de Galdós son simples, breves y precisas: “desde el corredor alto se veía parte del Campo de Guardias, el Depósito de aguas del Lozoya, el cementerio de San Martín y el caserío de Cuatro Caminos, y detrás de esto los tonos severos del paisaje de la Moncloa” (*Fortunata y Jacinta*, 2003:715). Aunque estos panoramas galdosianos son fondos pasivos, asimilan los sentimientos de sus personajes:

Las recortadas nubes oscuras hacían figuras extrañas, acomodándose al pensamiento o a la melancolía de los que las miraban, y cuando en las calles y en las casas era ya de noche, permanecía en aquella parte del cielo la claridad blanda, cola del día fugitivo (*Fortunata y Jacinta*, 2003:715).

En el escritor canario, la experiencia del paisaje está impregnada de tristeza. Es la tristeza despertada por la soledad y la melancolía. Este paisaje triste define no solo a los protagonistas, sino también un componente del ambiente. La metrópoli a veces es descrita como un lugar sombrío y desprovisto de vitalidad, lo cual provoca el drama final de la historia. Vemos que la descripción de estos panoramas coloca al lector en la atmósfera y el tono apropiados: nubes oscuras, figuras extrañas, desolación, oscuridad, temor y miedo. Todos los elementos colaboran para crear la visión de lo que es un paisaje pesimista.

Sin embargo, Galdós no solo describe paisajes desoladores en estas dos novelas, sino también en otras novelas. De igual manera, este aspecto es resaltado por el profesor Francisco Caudet, cuando realiza la comparación entre la novela de Galdós y Zola. El profesor, con una gran sutileza, pretende trasladar al lector desde un paisaje minero hacia uno humano al afirmar lo siguiente: “predomina en el capítulo II de *Marianela*, como en *Germinal*, la visión desoladora del paisaje minero que introduce, al viajero y

posteriormente a los lectores de la novela, a un paisaje humano: el de los mineros y sus familias” (2012:123).

El personaje galdosiano no solo narra el panorama madrileño de un modo sombrío, sino que llega hasta a menospreciarlo:

Vio que las costumbres de Madrid se transformaban rápidamente, que está orgullosa Corte iba a pasar en poco tiempo de la condición de aldeota indecente a la de capital civilizada. Porque Madrid no tenía de metrópoli más que el nombre y la vanidad ridícula (Pérez Galdós, 2003:129).

El espacio cerrado de la ciudad madrileña y del mercado ahí descritos destruyen, hasta cierto punto, la pureza del alma del personaje. Los personajes galdosianos pertenecen a todas las clases sociales y estos se mueven en un mundo decaído que sugiere una mediocridad de espíritu. De ahí que, en las citadas novelas, don Benito se atreve a dibujar el legendario Madrid de unos tintes oscuros y sombríos que le dan una connotación negativa. Es más, los paisajes galdosianos no son tan pintorescos y llenos de sentimientos como los que pinta Palacio Valdés, pues aquel es un autor que intenta testimoniar una realidad social y nos transmite sentimientos o impresiones.

#### 12.5.2. Paisaje estético *versus* paisaje animado

Para Palacio Valdés el paisaje, en su narrativa, es un ingrediente esencial y lo explica mediante una doble vertiente: por un lado, a través del argumento de la novela y, por otro, mediante sus personajes. La habilidad de nuestro escritor asturiano, al describir el paisaje, consiste en captarlo en referencias sorprendentes, precisas y bien situadas dentro de sus novelas; estos atributos crean una presencia dominante de los escenarios naturales. El empleo de este por parte del novelista asturiano crea una fuerte impresión vívida que otorga una atmósfera y un lugar que capta al lector por su importancia simbólica. El uso brillante de estas situaciones y estos escenarios transmite un estado de emoción.

El paisaje en las novelas de autor lavianés presenta una importancia de gran interés tanto para el escritor como para el lector. De hecho, el valor del paisaje natural puede ser comparado con la función que presenta la columna vertebral en el ser humano. Del mismo modo, el paisaje es el eje central de varias obras de nuestro creador asturiano, puesto que este no actúa solo como fondo o pura decoración de la narración, sino que, a su vez, se transforma en el protagonista de ciertas novelas y es tratado por Palacio Valdés como una

entidad animada. Así como la columna vertebral presenta distintos componentes, de la misma manera el paisaje es formado de elementos como montaña, río, bosques. En las novelas del autor lavianés, el paisaje mismo se convierte en el eje central de su narrativa, porque literalmente afecta tanto a los personajes como al argumento de la novela, dado que sostiene todo el “cuerpo narrativo”. En cuanto a los personajes, el paisaje les afecta tanto en el ámbito emocional como en el físico. En lo referente al argumento, el paisaje es la idea principal de las novelas de Palacio Valdés: *La aldea perdida*, *Sinfonía pastoral* y *El idilio de un enfermo*, donde se desenvuelve la narración.

Mientras que el autor de *Fortunata y Jacinta* describe un paisaje incipiente que sirve a veces como fondo de la narración en la mayoría de sus novelas, y otras veces como un escenario que ofrece distintos sentimientos, pero que nunca describe al paisaje como un tema central: “las descripciones de paisaje no abundan, y en todo caso Galdós no hace del paisaje un motivo central. Las pocas notas paisajistas están donde están porque en alguna parte debe pasar la acción” (Montesinos, 1968:116). Es más, Montesinos sigue afirmando que: “escasas son las descripciones, como siempre en Galdós, aun no reconciliado con el paisaje castellano” (1968:283). La realidad paisajística en don Benito tiene, más bien, la función de un escenario de fondo y este tipo de panoramas surge en la narrativa de carácter histórico, en los cuales el novelista proyecta el escenario repleto de una atmósfera de misterio, miedo y tristeza. Por consiguiente, Galdós reemplaza el sentimiento pictórico que Palacio Valdés emplea en sus novelas, con escenarios que reflejan el paisaje histórico, la miseria y la grandeza de los panoramas descritos.

Para el autor asturiano el paisaje es un texto que puede leerse e interpretarse. No obstante, en Galdós el paisaje ejemplifica en la mayoría de sus obras como un marco narrativo donde transcurre la acción. Para Palacio Valdés el *topos* paisajístico es un tema privilegiado en sus novelas y a veces llega a ser incluso el protagonista de la novela. La trayectoria del protagonista y su evolución indican cómo influye el paisaje en la obra y son estrategias involucradas en el proceso narrativo. Palacio Valdés descubre los secretos del paisaje español: el paisaje como realidad física y su imagen en la literatura. El escritor asturiano fundamenta el argumento de sus novelas sobre el paisaje natural. Y este último le sirve para exponer su punto de vista, es decir, lo que transmite es la esencia viva del paisaje.



### 12.5.3. Paisaje poético *versus* paisaje prosaico

Palacio Valdés tiende a poetizar sus paisajes y este rasgo le da un toque de originalidad y sensibilidad a sus novelas, puesto que no solo pinta con su pluma, sino también pone sentimiento en la descripción de estos panoramas, es decir, escribe con el corazón como dijo el poeta inglés Samuel Taylor Coleridge: “what comes from the heart, goes to the heart” (1856:XLV). Este es el principio fundamental que permite a nuestro novelista asturiano entender y representar la naturaleza. Al poetizar el paisaje, el escritor transmite el estado de ánimo de sus personajes mediante un lenguaje bello y evocador: “el poeta ejerce el bello destino de ennoblecer, de dar ritmo armonioso a la existencia” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:46) y, de esta manera, el lector puede visualizar o imaginar los panoramas. Las obras de Palacio Valdés cultivan, en ciertas partes de sus novelas, un estilo artístico, dado que el autor asturiano no emplea el lenguaje solo para transmitir información y narrar los hechos, sino también para despertar emociones estéticas. La expresión poética es introducida mediante líneas admirables de influencias populares y versos sugestivos. Su preocupación poética permanece muy constante a lo largo de su trayectoria literaria, aunque las formas de manifestación de la poética fueron diferentes: prosa y prosa versificada: “*La aldea perdida*, que he titulado novela-poema, es en efecto tanto un poema como una novela. Y si Dios me hubiese dotado con la facultad de fabricar versos armoniosos como a Garcilaso de la Vega, seguramente la escribiría en verso” (*Páginas escogidas*, 1925:191). El paisaje poético implica una manera diferente de mirar, percibir y comprender el paisaje utilizando la sensibilidad y la intuición como modos de percepción para extraer del paisaje sus huellas de expresión y sus fuerzas. Los paisajes poéticos presentados en las novelas de Palacio Valdés abordan valores y cualidades dinámicos y sugestivos. Los términos poéticos empleados por nuestro escritor asturiano expresan vibraciones líricas. De hecho, el lenguaje artístico está cargado de subjetividad y revela el estado emocional mediante los “arrebatos poéticos” (*Los cármes de Ganada*, 1995:409) pintados con palabras. Además, se puede afirmar que, a diferencia de Pérez Galdós, los panoramas naturales le habían captado toda la atención a Palacio Valdés.

Por ello, independientemente si es la ciudad de Madrid u otra ciudad, Palacio Valdés sabe poetizar sus panoramas y hacerlos bellos mediante su extática y sensible mirada. Sin

embargo, Pérez Galdós no es tan sensible ante el paisaje: “solo Galdós es superior a Valdés como psicólogo, pero nadie le supera como paisajista” (Fernández, 1998:11).

Además:

Galdós optó en sus relatos no tanto por un Madrid concreto y empírico, como por un concepto de metrópoli central y plural, un punto de convergencia – a la vez de diversidad y de encuentro – que se concibió en el siglo XIX y que parecía inaugurar el futuro de la historia (Palacio Valdés, 1998:14).

Galdós utiliza en sus novelas lugares simbólicos, no se encuentran en el mapa físico de España (Socartes, Ficóbriga, Orbaneja). El autor canario ofrece una visión completa y diversificada del Madrid de su tiempo: una urbe intelectual repleta de tertulias, cafés, teatros y una ciudad llena de vida, ruido y problemas. Todo esto parece provocar ansiedad, desilusión, ambivalencia, duda, soledad e incluso vicios en los personajes galdosianos: “pero no se abonarían, porque eso de que el teatro fuese una obligación no le agradaba ni a uno ni a otro. Tal obligación sólo existía en Madrid, pueblo callejero, vicioso, que tiene la industria de fabricar tiempo” (*Tormento*, 1990:81). Los retratos paisajísticos de la ciudad están centrados en el lado más oscuro de la metrópoli, incluido el crimen, el vicio y la inestabilidad. Y pasearse por estos panoramas de la metrópoli era un espectáculo triste:

Quería dejar aquí todo: relaciones, parentescos, memorias, lo pasado y lo presente. Hasta el aire que respiraba en Madrid parecía tener en su vaga sustancia algo que la denunciaba, algo de indiscreto y revelador, y ansiaba respirar ambiente nuevo en un mundo y bajo un cielo distintos de este, a los cuales pudiese decir: ‘Ni tú, aire, me conoces; ni tú, cielo, me has visto nunca; ni tú, tierra, sabes quién soy’ (*Tormento*, 1990:82).

No obstante, el paisaje en las novelas de Pérez Galdós refleja algunas emociones de los personajes y su presencia le proporciona un fondo adecuado y apacible:

El cielo, el horizonte, las fantásticas formas de la sierra azul, revueltas con las masas de nubes, le sugerían vagas ideas de un mundo desconocido, quizás mejor que este en que estamos; pero seguramente distinto. El paisaje es ancho y hermoso, limitado al Sur por la fila de cementerios, cuyos mausoleos blanquean entre el verde oscuro de los cipreses. Fortunata vio largo rosario de coches como culebra que avanzaba ondeando; y al mismo tiempo otro entierro subía por la rampa de San Isidro, y otro por la de San Justo (*Fortunata y Jacinta*, 2003:1205-1206).

Por lo que Benito Pérez Galdós presenta la tendencia a describir el paisaje de un modo abstracto, por sus entradas genéricas, a diferencia de Palacio Valdés que ve el paisaje madrileño con ojos de poeta, con visión concreta e individual.

## 12.6. El panorama madrileño en su historia

La observación fidedigna del paisaje natural de los escritores presenta lo específico de la identidad de un país, recurso capaz de hacer comprender al lector su propia historia, cultura e identidad. Asimismo, los árboles, montañas, mares, piedras, colinas, lagos, barrios y ciudades están cargados de importancia histórica. De ahí que “la historia de los pueblos, sus aspiraciones y sus logros comunes, su carácter y su psicología, están ligados a sus paisajes. El paisaje adquiere así un significado histórico y nacional importante” (Mateu, 2008:176-177).

Los fragmentos literarios de Pérez Galdós y Palacio Valdés constituyen parte de la memoria colectiva española. Por lo que el paisaje en las obras de ambos escritores, en cierta manera, cuenta la historia de España, de su gente y contiene información relevante sobre el país. Benito Pérez Galdós refleja el paisaje madrileño como un factor que facilita la comprensión de la cultura y la historia españolas. *Fortunata y Jacinta* es una novela enraizada en una profunda observación del mundo real y se convierte en un instrumento esencial para reafirmar el ambiente y el sentimiento del escritor cantábrico hacia la capital:

A Rubín se le acabó su saber de liturgia, y a Fortunata le empezaba a molestar un pie, a causa de la apretura de la bota. El calzado estrecho es gran suplicio, y la molestia física corta los vuelos de la mente. Habían pasado por junto a los cementerios del Norte, luego hicieron alto en los depósitos de agua; la samaritana se sentó en un sillar y se quitó la bota. Maximiliano le hizo notar lo bien que lucía desde allí el apretado caserío de Madrid con tanta cúpula y detrás un horizonte inmenso que parecía la mar (Galdós, *Fortunata y Jacinta*, 2003:230).

La riqueza o la pobreza de Madrid en sus múltiples dimensiones geográficas, físicas e históricas se mezcla así con la agudeza de la mirada del escritor canario que lo cuestiona y lo observa, lo construye y lo invierte en valores afectivos, de identidad y existenciales:

El cielo, el horizonte, las fantásticas formas de la sierra azul, revueltas con las masas de nubes, le sugerían vagas ideas de un mundo desconocido, quizás mejor que este en que estamos; pero seguramente distinto. El paisaje es ancho y hermoso, limitado al Sur por la fila de cementerios, cuyos mausoleos blanquean entre el verde oscuro de los cipreses (Galdós, *Fortunata y Jacinta*, 2003:1205).

Mediante estos textos descriptivos, podemos conocer cómo los diferentes aspectos del paisaje madrileño pueden ser los hitos de la historia nacional y constituir los fragmentos de la memoria colectiva española:

Su casa era una de las que forman el costado occidental de la Plaza Mayor, y como el basamento de ellas está mucho más bajo que el suelo de la Plaza, tienen una altura imponente y una estribación formidable, a modo de fortaleza. El piso en que el tal vivía era cuarto por la Plaza y por la Cava séptimo. No existen en Madrid alturas mayores (Galdós, *Fortunata y Jacinta*, 2003:155-156).

Por su parte, Palacio Valdés, en sus novelas, demuestra que el paisaje es fundamental para crear un sentido compartido de identidad sea este nacional o regional. Este es un paisaje descrito de una manera realista que posee una profunda implicación histórica. El paisaje refleja la historia y el carácter de un país, dado que está impregnado de recuerdos que lleva el sello del pasado: “ayer contemplando la luna desde el balcón de mi cuarto me asaltó el recuerdo del paseo nocturno que hemos dado hace algunos días y sentí resbalar las lágrimas por mi rostro” (*Riverita*, 1970:173). De ahí que, “acercarse al paisaje era un modo de acercarse al pueblo español, a su carácter y a su historia” (Cantero, 2002:121). No obstante, el paisaje de Palacio Valdés no es un simple panorama sin importancia, sino que es una expresión de la herencia del pasado, pero también lo contempla como una parte del presente y del futuro, ya que estos paisajes permiten el desarrollo de la historia del personaje:

Mi mujer, al revés de muchas provincianas que juzgan rebajada su dignidad si se asombran o admiran de algo al entrar en la capital, se admiraba y entusiasmaba con todo lo que veía. El paseo de coches del Retiro, los suntuosos escaparates, los grandes edificios, el lujo del teatro Real, la hacían prorrumpir en exclamaciones de placer y de asombro (*La hermana San Sulpicio*, 1995:231).

El paisaje se convierte en un tipo de autobiografía, un documento histórico que demuestra la interacción de los personajes con el entorno que les rodea. Palacio Valdés emplea estos panoramas en sus narraciones para reescribir la historia de España, con el objetivo de conocer, valorar y atesorar los paisajes que no solo reflejan sus gustos, recuerdos y aspiraciones, sino también sus percepciones del paisaje y la concepción de su propio lugar dentro de la geografía española:

Eran las dos y media de la tarde. El sol brillaba en el firmamento sin que una sola nube asomara por el horizonte a recibir su paternal caricia. Madrid gozaba del privilegio divino de su cielo sin dirigirle siquiera una mirada de gratitud, como una sultana a quien las caricias causan tedio. Al cruzar por la Puerta del Sol, vieron el chorro de su fuente, despidiendo fúlgidos destellos, elevarse por encima del

tejado del Principal. A la entrada de la calle de Alcalá había una larga fila de ómnibus (*Páginas escogidas*, 1925:123).

Palacio Valdés se dio cuenta que no debía cargar al lector con muchos detalles históricos paisajísticos para no abrumarlo y aburrirlo, sino transmitir en justa medida, para que estos paisajes queden en la conciencia y en el alma de su lector.

Por lo tanto, ambos escritores presentan dos visiones distintas sobre el paisaje madrileño, porque son paisajes que ellos contemplan e imaginan de la realidad, paisajes leídos que ya no existen, pero sí se conservan en la literatura. Ambas visiones presentan un Madrid lleno de historia, felicidad, tristeza. El paisaje madrileño representa para Armando Palacio Valdés un panorama lleno de significado, identidad, historia, experiencias y comprensión, de la misma manera piensa Mateu Bellés al afirmar que “entender el paisaje, comprender lo que el paisaje es y significa, acercarse a sus cualidades y a sus valores, puede ser así una manera de conocer los rasgos característicos de la propia historia y de la identidad nacional” (2008:177). De ahí que para Palacio Valdés “la naturaleza, la religión, el arte no nos hablan más que un lenguaje indefinible y dulce” (*Los novelistas españoles*, 1878:75).

En conclusión, Madrid y sus escenarios son el marco de muchas obras memorables en la literatura española. Ambos escritores intentaron plasmar el verdadero espíritu madrileño y el resultado es una visión relativamente equilibrada de la ciudad en la que se reconoce tanto sus defectos como sus méritos. La descripción del paisaje madrileño transforma a ambos escritores, en cierto sentido, en geógrafos literarios; por ello, los fragmentos elegidos sirven para la reconstrucción paisajística del siglo decimonónico, la vida urbana, las sensibilidades e inquietudes compartidas, que configuran una proyección de la vida. Además, “el espacio urbano es uno de los ingredientes más novedosos y decisivos que la modernidad introduce en la lógica interna de la literatura y el arte finisecular” (Salvador, 2006:19).

En definitiva, ambos escritores crearon imágenes muy arraigadas hasta principios del siglo XX para mostrar una visión múltiple de España (rica, alegre, luminosa y paradisíaca o pobre, trágica y seca) al combinar paisajes específicos que se han arraigado como arquetipos. Es una visión contrastada y, sin embargo, coherente del paisaje madrileño. El espectáculo banal, familiar, prosaico puede ser una cuestión de novela. La palabra paisaje cubre realidades muy diferentes y ambos escritores la usan de acuerdo con sus

necesidades. Tanto Armando Palacio Valdés como Pérez Galdós nos ofrece un testimonio preciso y digno sobre el paisaje madrileño de aquellos años.

### 13. LOS ELEMENTOS DEL PAISAJE EN PALACIO VALDÉS

En Venecia no hay más que agua y monumentos, pero aquí hay montañas de plata, ríos de oro, jardines de ensueño... y monumentos aún más interesantes (*Los cármenes de Granada*, 1995:439).

#### 13.1. Introducción

El paisaje natural está compuesto de distintos elementos. Estos elementos en la narrativa de Palacio Valdés generan un potencial tanto estético como temático. Los lagos, ríos, montañas, árboles, rocas, colinas, pájaros y animales tienen un papel activo y participan en el itinerario novelesco de nuestro escritor asturiano, en los que cada uno cumple con su finalidad. Sin estos elementos la novela no estaría tan llena de vida, color y sentido, dado que el personaje palaciovaldesiano se abandona a sí mismo al susurro del agua, al sonido de los pájaros, al misterio del bosque, en armonía con las líneas de las montañas, al ruido de la aldea en el amanecer y el atardecer. Maderuelo describe estos elementos como variados y complejos a la vez:

ante nuestros ojos se abre un espectáculo increíble formado por infinidad de elementos de distintos tamaños, formas, apariencias, colores y texturas [...] ante nuestros ojos se abre un campo visual que muestra el mundo en toda su variedad y complejidad (2005:48).

Las novelas analizadas de Palacio Valdés abundan, por dondequiera, de elementos paisajísticos. Los dividimos y clasificamos en tres grupos:

- Elementos cósmicos: luna, cielo...
- Elementos terrestres: bosques, montañas, pájaros, flores...
- Elementos acuáticos: mar, río...

#### 13.2. Elementos cósmicos

Los elementos cósmicos como la luna, sol, el cielo... crean un ambiente de misterio, con los que el novelista aspira hacia la altura y el conocimiento. Además, estos elementos cósmicos son utilizados de Palacio Valdés y crean un instrumento de complicidad con sus lectores para una mejor comprensión de la narración.

### 13.2.1. El cielo

El cielo es un elemento cósmico que aparece con frecuencia reflejado en la novela de Palacio Valdés. Nuestro escritor asturiano describe los diferentes colores que el cielo puede tomar: “la luz, al huirse, cambiaba poco a poco los colores del cielo, repartiendo sobre él infinitos matices, imposibles de nombrar” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:168), “el filete de cielo azul resplandeciente que se veía allá arriba, forzando con su viva luz irresistible la angostura de las calles” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:63). Ante cualquiera que sea la tonalidad que adquiere el cielo, las características del paisaje se ven afectadas al unísono, ya sea la serenidad del azul del verano: “una nubecilla arrebolada, nadando por el cielo azul” (*La aldea perdida*, 1963:50), “aquel sereno cielo” (*Sinfonía pastoral*, 1931:119) y el oscuro tumulto del cielo y de la tormenta: “pero ¡qué tristeza asomar la frente por las rejas de la ventana y ver aquel cielo siempre encapotado, dejando caer, sin cansarse nunca, agua y más agua!” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:34), “alegremente y departiendo marchaban ambos compadres por la carretera bajo un cielo plomizo” (*Sinfonía pastoral*, 1931:177).

Al amanecer, presenta diferentes rasgos: “el sol, desde las cinco de la mañana, envolvía a la ínclita ciudad en una caricia viva y prolongada hasta las siete de la tarde, en medio de un cielo puro y flamígero” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:114), “una banda rojiza y cárdena que se extendía por el Oriente daba al cielo un aspecto fantástico de panorama de feria” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:21). Al atardecer, el firmamento está lleno de alquimia que transmuta montañas, ríos y mares en algo parecido al oro vivo. Cada puesta de sol es un momento especial, cada amanecer es representado por momentos de magia, y cualquier sueño pasado junto a estos momentos es una transposición en otro mundo, a un universo único que conecta la realidad con la fantasía.

La óptica palaciovaldesiana sorprende a veces el cielo en todo su esplendor constituido de matices ópticos y emocionales: “el cielo comunicaba su alegría a la ciudad y la ciudad la comunicaba al corazón del que la recorría” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:63), “brillaban sobre la espalda del río mil escamas argentadas, mil ampollitas lucientes, que parecían caídas del alto cielo dormido” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:186). El cielo está, a veces, lleno de estrellas: “bajo el cielo estrellado...” (*Los cármes de Granada*,



1995:441), “el cielo salpicado de estrellas” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:119), “a paso rápido iba salvando las estrechas calles anegadas en sombra, no viendo por encima de mi cabeza más que una banda de azul profundo sembrada de estrellas” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:142).

Así, el cielo es descrito acorde con lo que está sucediendo a lo largo de la narración. En *La hermana San Sulpicio* el cielo es agradable y es una señal de lo que está ocurriendo bajo el firmamento andaluz.

### 13.2.2. La luna

En la literatura universal se ha contemplado, descrito y novelado mucho sobre la luna. Es el astro que ha encantado a pintores y escritores (David Friedrich, William Turner, Mihai Eminescu, Federico García Lorca, Miguel Hernández, Voltaire, Italo Calvino) en sus creaciones. Este elemento cósmico es una presencia benéfica y reconfortante, un presagio de alegría, de trascendencia espiritual o de profunda melancolía cuando uno representa el ser humano femenino (García Lorca). En el primero libro de la Biblia, el Génesis, se nos dice que Dios ha asignado el sol para gobernar el día y la luna, la luz menor, para presidir la noche:

Luego dijo Dios: ‘ ¡Que haya lumbreras en la bóveda celeste, para que separen el día de la noche y sirvan de señales para las estaciones, los días y los años! ¡Que sirvan de lumbreras en la bóveda celeste, y que alumbren sobre la tierra! ’ Y así fue. Y Dios hizo las dos grandes lumbreras: el sol, para ser el rey del día, y la luna, para ser la reina de la noche (*Génesis* 1, 2006:14-18).

La reina de la noche es el otro nombre con el que Dios designa a la luna. En sus escritos, Palacio Valdés denomina perifrásticamente a la luna como la “diosa de la noche”: “la luna apareció por encima de las azoteas de la ciudad cuando ya estábamos próximos al muelle. Inicié un aplauso a la diosa de la noche, y todos me secundaron con vivo palmoteo” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:186). Ella, con su luz y sus rayos, hace que las cosas se vean desde una perspectiva distinta: “la luna se alzaba, radiante, por encima de la crestería de la montaña, y sus rayos de plata bañaban la campiña” (*Sinfonía pastoral*, 1931:173). El encanto que se esconde en su luz y el impacto que produce sobre la tierra, junto con los motivos plateados de esta, modifica la apariencia de la campiña. Cuando la luna sale, el paisaje nocturno cambia de una manera evidente, al darle color y vida en la

noche: “sobre la faja de plata que extendía la luna en el agua. Esta faja nos servía de camino” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:186).

La luna presenta varias funciones en las novelas de Palacio Valdés:

- Proteger a la ciudad: “enhiesta sobre el alminar de la mezquita la media luna elevaba sus cuernos poderosos protegiendo a la ciudad” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:57).
- Iluminar la noche: “la luna seguía iluminando, a través de la atmósfera serena y abrasada, la mayor parte del recinto. Su luz, deshecha en jirones, formando figuras geométricas, dormía tranquila sobre las piedras lustrosas del suelo” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:164); “la luz de la luna esparciendo sus hebras finísimas de plata sobre la ventana” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:119), “miró al cielo. ¡Cómo brillaba la luna allá en lo alto, serena, majestuosa!” (*La aldea perdida*, 1963:149).
- Bañar árboles, valles: “era una noche dulce, apacible, del mes de setiembre. La luna bañaba la cabeza de los árboles y las hojas parecían de plata (*Los cármenes de Granada*, 1995:460), “miró al valle. ¡Qué hermoso estaba, bañado por la dulce claridad de la luna! (*La aldea perdida*, 1963:149), “pero la luna se alzaba, radiante, por encima de la crestería de la montaña, y sus rayos de plata bañaban la campiña (*Sinfonía pastoral*, 1931:173).
- Despertar entusiasmo y gozo: “no obstante, cuando salieron a la calle y vio que el cielo se iba despejando y que la luna asomaba ya su disco plateado por los bordes de una nube, no pudo menos de proferir una exclamación de entusiasmo (*Riverita*, 1970:174), “compadecía sinceramente a los seres vulgares que en aquellas horas estaban tranquilamente durmiendo y no gozaban como ellos del mágico efecto de la luna sobre la nieve” (*Riverita*, 1970:174).
- Personificación o prosopopeya:
  - Nolo y Demetria se estremecen y piensan con terror en que están ya cerca de Langreo. Pero no; la luna los mira un instante y se oculta en seguida detrás de negros nubarrones ¡Huíd, huíd, hijos míos, que por mí tampoco quedará! (*La aldea perdida*, 1963:231).
- Enamorar e inculcar el estilo donjuanesco: “no hay joven poeta que no haya soñado alguna vez con enamorarse a una monja y escalar las tapias de su convento en una noche de luna (*La hermana San Sulpicio*, 1995:41), “¿Quién es el que, por

poca imaginación que tenga, no ha soñado con un coloquio amoroso al pie de la reja en una noche de luna?” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:118), “hubo de todo: coloquios a media noche ella desde el balcón, él debajo al pie del muro billetitos perfumados que bajaban colgados de un hilo, un torrente de canciones y sonatas alemanas, claros de luna y eclipses de luna” (*Los cármes de Granada*, 1995:459).

- Evocar el pasado: “Ayer contemplando la luna desde el balcón de mi cuarto me asaltó el recuerdo del paseo nocturno que hemos dado hace algunos días y sentí resbalar las lágrimas por mi rostro” (*Riverita*, 1970:173).

En definitiva, la luna es un testigo de la noche y de los momentos de sensibilidad y miedos de los personajes palaciovaldesianos. Bajo esta luz lunar nacen, viven y mueren distintos sentimientos.

### 13.3. Elementos terrestres

#### 13.3.1. Las montañas

La montaña es el elemento más relevante del paisaje para aumentar el esplendor, la gloria y la grandeza y, según Unamuno, la montaña<sup>38</sup> “es amada y bien querida por todos los que queremos vivir grande, generosa y humanamente” (1941:202). Ya en *San Manuel Bueno, mártir* Unamuno afirma lo que siente por estos elementos naturales “sentir la vida, a sentir el sentido de la vida, a sumergirnos en el alma de la montaña, en el alma del lago, en el alma del pueblo de la aldea, a perdernos en ellas para quedar en ellas” (1979:145-146). Al contrario de Pereda que recrea la montaña de Santander, Palacio Valdés expresa la viva imagen de las montañas de su querida Asturias. Nuestro escritor asturiano la reproduce con entusiasmo y simbólicamente.

Armando Palacio Valdés tiñe de distintos colores las montañas asturianas: “el mismo Celso, enamorado de la tierra del sol y las aceitunas, no podía sustraerse al hechizo de

---

<sup>38</sup> “Los símbolos dialecticos de montaña (fe) y lago (duda)” (Unamuno, 1979:72).

aquellas montañas frescas y virginales” (*La aldea perdida*, 1963:20), “las altas montañas se desembarazaban majestuosamente de su cendal y exponían la blanca cabeza al sol para que la derritiese” (*La aldea perdida*, 1963:236); y las andaluzas: “la vega se extendía varias leguas flanqueada por ásperas montañas que allá a lo lejos ofrecían tonalidades azules y moradas” (*Los cármenes de Granada*, 1995:409), “y eso que hay en ellos montañas de café con leche y mariposas que parten los corazones” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:115). Nuestro novelista asturiano no solo describe el colorido de las montañas contempladas, sino también el tamaño de estas: “aquellas altas montañas” (*La aldea perdida*, 1963:98), sagradas: “en la sacra montaña de Covadonga” (*La aldea perdida*, 1963:81) y, por último, las montañas populares: “había escalado y hollado con mi pie las famosas montañas de Asturias” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:63).

Con todas estas descripciones Palacio Valdés sentía que las montañas les favorecían a sus personajes tanto espiritual como físicamente. En cuanto al beneficio espiritual, en la presencia de las montañas les hacen sentir a sus protagonistas emociones sublimes:

El amor se empequeñece en los sitios pequeños y se agiganta en los grandes, no puede ser en un gabinete como en una montaña.

—¡Oh, la montaña! —exclamó Alfonso siguiendo con arrebató el humor poético de la bella—. Usted no puede imaginarse qué emociones sublimes debo a la Alpujarra, donde he permanecido cerca de un año. Cuando montaba sobre aquellos picos, me parecía que todo mi ser se transformaba, quería convertirme en pájaro y volar sobre las nubes, más alto que las nubes y escrutar los misterios del firmamento... (*Los cármenes de Granada*, 1995:441).

Esta presencia simbólica de la montaña cargada de una profunda connotación espiritual le fascina al personaje, por cuanto existe una fusión de lo pintoresco, lo sublime y lo magnífico; allí, en los picos sobre los cuales el personaje desea transformarse en pájaro y volar, allí ve lo sublime fundiéndose en lo bello, lo salvaje templado por lo magnífico. En otras palabras, en estas montañas uno se olvida de sí mismo: “van los hombres a admirar las cumbres de las montañas... y se olvidan de sí mismos” (Pisón, 2009:157).

En cuanto a los beneficios físicos estos son descritos como: “la brisa fresca de la montaña coloreó las mejillas de la doncella” (*La aldea perdida*, 1963:50), “de la montaña venía un aire vivo” (*La aldea perdida*, 1963:51), “la muchedumbre arrodillada sobre el césped asiste recogida y silenciosa al santo sacrificio mientras la brisa de la montaña agita las hojas de los árboles y refresca suavemente sus sienes (*La aldea perdida*, 1963:71). De

ahí que la montaña en estas novelas sea vista como un símbolo de salud, vida equilibrada, gran serenidad y de fuerza inquebrantable.

Sin embargo, Palacio Valdés no solo describe las montañas, sino también traslada los sentimientos de sus personajes a estas montañas: “no quiero otras montañas que esas que me han visto nacer, la Peña-Mea, la Peña-Mayor, el pico de la Vara—replicó el capitán extendiendo el brazo y apuntando a todos los puntos del horizonte” (*La aldea perdida*, 1963:64-65), símbolo de anhelo, hogar e historia. En este sentido, Sinclair remarca que: “mountain landscapes hold stories, the ones we read, the ones we dream, the ones we create” (2010).

En definitiva, la descripción de las montañas en estas novelas le despierta a Palacio Valdés los sueños de su infancia y emerge un espacio de alegría mezclada con orgullo al evidenciar la hermosura de las montañas españolas. De ahí que: “la montaña es el lugar de la poesía, de la evasión, de lo no dicho” (Maderuelo, 2008:175-176).

### 13.3.2. Los bosques

A lo largo de la historia, el bosque ha sido percibido como un lugar misterioso, peligroso y un refugio de la civilización. El bosque es considerado por Hermosilla como: “un indicador y hasta un símbolo del estado material y espiritual del país y de sus posibilidades futuras” (Hermosilla, 1999:124). Ahora bien, ¿cuál es el sentimiento hacia el bosque en las novelas de Palacio Valdés? ¿Cómo presenta nuestro autor el bosque en su prosa? Palacio Valdés es propenso a pintar el bosque como un oasis de libertad ante la opresión existente en la ciudad. El bosque se ha convertido en una parada esencial en la trayectoria de algunos protagonistas palaciovaldesianos. Las descripciones que Palacio Valdés realiza de los bosques traen imágenes claras a la cabeza del lector. El bosque posee varias cualidades como: “bosques deliciosos” (*La aldea perdida*, 1963:15), “un espeso bosque de robles” (*La aldea perdida*, 1963:160), “tal como un león que sale del bosque hambriento” (*La aldea perdida*, 1963:49), “en lo más tupido y frondoso de este bosque” (*La aldea perdida*, 1963:123), “el bosque en aquella hora del día (las once de la mañana) se mostraba tan verde, tan fresco, tan alegre que al pecho de ambos comunicaba su alegría y frescura” (*Los cármenes de Granada*, 1995:406).

Existen diferentes tipos de bosques en la novela de Palacio Valdés: “bosques de robles”

(*La aldea perdida*, 1963:160), “bosquetes de castaños y avellanos” (*La aldea perdida*, 1963:50), “bosque de naranjos” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:168). Nuestro novelista explica que la libertad de su personaje se encuentra en el bosque: “su corazón, después de la estancia en la ciudad estaba ansioso de la libertad de los bosques, del canto de los pájaros, de aquella luz tan suave, de aquella brisa fragante que recordaba con dolor mientras estuvo prisionera en Oviedo” (*La aldea perdida*, 1963:238). Por lo que el bosque viste las colinas con todo tinte de verde y toda variedad de luces y sombras. Cada colina y cada valle se alzan con un distinto color (robles, olmos, abedules, hayas, planos, pinos, castaños).

### 13.3.3. Los pájaros

Los pájaros representan una variedad amplia de símbolos en la literatura universal. Escritores, poetas y artistas (Virgilio, Homero, Góngora, Shakespeare, Quevedo, John Keats, Shelley...) han mencionado a estos pájaros en sus escritos. Basados en sus melodías y voces, el pájaro disfruta de una reputación universal y, según Blecua, “el pájaro enseña al poeta su mejor y rara lección: cantar y encantar” (1943:9), porque según el filólogo y gramático español “el origen de la lírica hay que buscarlo siempre en el canto” (Blecua, 1943:9). Además, “debemos tener en cuenta que el pájaro y la flor son elementos esencialmente poéticos, y, sobre todo, notas imprescindibles en el paisaje” (Blecua, 1943:10).

La presencia de los pájaros en la literatura española sigue su curso y en las obras escritas por nuestro autor asturiano los pájaros no son presentados simplemente para rellenar el color del entorno, sino que representan el símbolo de la alegría, la inspiración y la libertad. Es importante resaltar que en las novelas de Palacio Valdés no aparece toda clase de pájaros, sino que son mencionados los pájaros cantores (mirlo, el ruiseñor, jilgueros). Pájaros cantores que otorgan musicalidad al bosque y a la novela al mismo tiempo. Cuando vuelan logran la unión entre el cielo y la tierra. El autor de *Sinfonía pastoral* en sus obras nombra varios tipos de pájaros: mirlo, ruiseñor, jilguero, paloma, codorniz. Los pájaros que más aparecen en las novelas analizadas son:

## -El mirlo

Palacio Valdés apunta en el *Testamento literario* una información relevante sobre los mirlos:

existe en la América septentrional una casta de mirlos llamada *mirlo poliglota*, que posee la extraña facultad de imitar, embelleciéndolos, los cantos de los demás pájaros. Su canto es tan melodioso que algunos viajeros lo prefieren al ruiseñor. Los indios le llaman el *pájaro de las cuatrocientas lenguas* (1943:49).

El mirlo, pues, adquiere la inspiración de sus alrededores y esto se puede comparar, de alguna manera, con lo que lo hace Palacio Valdés, es decir, la inspiración para escribir y describir los paisajes y en sus novelas le viene del entorno inmediato. Los mirlos son capaces de imitar casi cualquier sonido que escuchan con gran precisión. No obstante, en vez de repetir lo que escuchan sin pensar, estas aves combinan los sonidos que recogen de sus alrededores y forman melodías complejas propias. A pesar del hecho de que estos pájaros se inspiran en su entorno, las combinaciones de los diferentes elementos del sonido son únicas, y bien podrían verse como una auténtica autoexpresión, por lo que el mirlo produce una gran variedad de sonidos como una amplia gama de repertorios y creatividad en la combinación de elementos de sonido existentes para formar un todo nuevo y único.

La función del mirlo en *La aldea perdida* es de cantar y alegrar a su protagonista (Demetria): “los mirlos que dormían en las higueras y cerezos de la huerta del tío Goro estallaron en un trino formidable al despuntar la aurora. Demetria abrió los ojos y una sonrisa divina se esparció por su rostro” (1963:50), y su melodía era dulce: “¿no eran más verdes los prados, no eran más claras las fuentes, no corría más límpido el río, no cantaban más dulcemente los mirlos y los jilgueros?” (*La aldea perdida*, 1963:236) “a los trinos aflautados de los mirlos respondía el grito estridente de los gallos” (*La aldea perdida*, 1963:51). Sin embargo, en la *Sinfonía pastoral* el mirlo es presentado como un pájaro que molesta y estropea las frutas: “ese mirlo me ha estropeado ya media docena de ciruelas” (*Sinfonía pastoral*, 1931:113), “vino de nuevo al corredor, y vio con espanto que el mirlo se estaba comiendo bonitamente las ciruelas claudias” (*Sinfonía pastoral*, 1931:161). Otro ejemplo igual de revelador sobre la presencia nefasta del mirlo es el siguiente:

El mirlo, como quien no quiere la cosa, pero queriéndola muy de veras, se iba aproximando al corredor, aunque simulando que la fruta le tenía sin cuidado. El párroco, cada vez más inquieto, levantaba la cabeza y le clavaba una severa mirada. El mirlo, desde lo alto de otro árbol, también le miraba sin tanta severidad. Ambos se entendían. No se le ocultaban a don Tiburcio las intenciones del mirlo por más que las disimulase. El mirlo sabía perfectamente cómo las gastaba el párroco (*Sinfonía pastoral*, 1931:159-160)

Por lo tanto, la presencia del mirlo, por una parte, es júbilo y ánimo (en *La aldea perdida*) y, por otra parte, es dañina (en la *Sinfonía pastoral*).

### **-El ruiseñor**

Lo que tiene en común el ruiseñor con el mirlo es que son pájaros cantores: “entre el follaje cantaba un ruiseñor (*Los cármes de Granada*,1995:376). Pero las serenatas más animadas de estos cantores se escuchan al amanecer y al anochecer. Así en la lírica española tradicional y en el Siglo de Oro:

más la voz del ruiseñor  
es el diamante del alba,  
candente como una estrella,  
trémula como una llama (Blecua, 1943:249).

y

Canta en la noche, canta en la mañana,  
ruiseñor, en el bosque de tus amores:  
canta, que llorará cuando tú llores  
el alba perlas en la flor temprana (Blecua, 1943:161).

En las presentes novelas representan no solo la voz del bosque, sino también la voz de la alegría o del paraíso: “tú serás en ella como ese ruiseñor que canta sobre nuestra cabeza, la alegrarás, la convertirás en un paraíso (*Los cármes de Granada*,1995:376). La melodía de estas aves es: “el dulce gorjeo de los ruiseñores” (*Los cármes de Granada*,1995:427); y expresa su amor y melodioso cantico en la libertad: “diga usted más bien un ruiseñor que muere cuando se le enjaula... Pero el ruiseñor tiene amores y entrega su corazón, si no dentro de una jaula, en la espesura del bosque, bajo el cielo estrellado” (*Los cármes de Granada*,1995:440). Por lo que los pájaros en estas novelas son “parleros” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:57) y cantores: “los pájaros principiaban



su certamen de amor modulando canciones en el bosque” (*La aldea perdida*, 1963:236). Las canciones de estos presentan la armonía, el éxtasis, el equilibrio y el amor: “los pájaros y las fuentes cantan sus amores” (*Los cármenes de Granada*, 1995:417). Palacio Valdés menciona a estos pájaros para dar voz a los estados de ánimos de sus personajes (alegría, disgusto, libertad). Es decir, a nuestro novelista asturiano le parece imposible escuchar a estos pájaros sin asociaciones emocionales. Es más, don Armando trata de no perder ningún momento significativo, sino pretende trascender los estados de ánimo desde una experiencia temporal a una eterna. El escritor lavianés intensifica los estados de ánimo mediante la equilibrada mezcla diálogo-descripción. Todos estos estados de ánimo de los personajes tienen sus raíces en los paisajes con sus elementos, por lo que estos complementan y explican al personaje de una manera uniforme.

En conclusión, el canto de los pájaros presentes en estas novelas se ajusta a la cosmovisión de Palacio Valdés, al ser una fuente de inspiración para el novelista con el fin de comprender y relacionarse con la naturaleza en diferentes aspectos como sentimientos, mensajes y creencias.

#### 13.3.4. Las flores

Dentro de los elementos paisajísticos, las flores también son presentadas como componentes que perfuman el aire novelesco y están relacionadas con el amor. Palacio Valdés menciona varios nombres de flores como, por ejemplo, rosa, clavel, camelia, alhelí, jazmín, madreselva, entre otros: “luego que hube examinado todo lo que allí había, acerqué la nariz a estas flores, claveles, alhelíes, rosas, y me pasé algunos segundos tratando de embriagarme con su perfume para calmar la inquietud que me atormentaba” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:125), “me llamó la atención una joven bastante linda que, mientras hablaba con don Acisclo, dirigía miradas de amor al través del follaje de una hortensia al lenguado gaditano, que le correspondía por el mismo conducto, sin dejar de meterse el dedo en la nariz” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:88), “una mata de jazmín y madreselva crece pegada al muro de la fachada y envuelve rodeándola una de las ventanas” (*Los cármenes de Granada*, 1995:366).

Estas introducen y establecen el placer y el entusiasmo de sus personajes: “Alfonso, te voy a confesar que la flor que más me agrada, más que las rosas, más que los lirios, más

que los claveles, más que las camelias, es la madre selva. Su aroma me embriaga, me causa un placer inexplicable” (*Los cármenes de Granada*, 1995:417), “los setos de arrayán y las flores despedían suaves aromas que invitaban al ensueño” (*Los cármenes de Granada*, 1995:380-381). Las flores, en esta novela en particular, tienen el papel de embellecer la vida y mostrar el amor: “los enamorados seguían las calles arenosas bajo el palio de la fronda, aspirando con delicia el fuerte olor que despedían las plantas y las flores” (*Los cármenes de Granada*, 1995:416).

Las flores dan color, frescura, olor y dinamismo al paisaje: “cierto retardo voluptuoso, al cual contribuía el ambiente abrasador que se respiraba, el perfume penetrante de las flores y plantas de almoraduj y albahaca, entre las cuales aquella se sentaba” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:142), “la brisa besa suavemente la corola de las flores” (*Los cármenes de Granada*, 1995:417), “aunque corrían los últimos días de Septiembre, las flores abiertas exhalaban su perfume en esta región afortunada” (*La alegría del capitán Ribot*, 1970:138).

Valencia es llamada también por nuestro escritor asturiano como “la ciudad de las flores”: “respirábase un ambiente perfumado, acusando que nos hallábamos en la ciudad de las flores. [...] En Valencia, las flores constituyen un obsequio tan general y sencillo que el envío de ellas equivale a un saludo” (*La alegría del capitán Ribot*, 1970:62).

#### 13.4. Elementos acuáticos

El agua, desde la lírica galaico-portuguesa y castellana, ocupa un lugar destacable en la literatura española y conlleva gran cantidad de significados que representan lo positivo y lo negativo, lo material y lo espiritual, la vida y el transcurrir del tiempo. El agua aparece en la literatura bajo diferentes formas como rocío, río, lago, arroyo, mar, entre otras. Sobre este símbolo perenne se escribió desde la antigüedad hasta hoy. Y aparece interpretado desde múltiples puntos de vista<sup>39</sup>.

---

<sup>39</sup> Como un símbolo de vida, regeneración y pureza, elemento lírico, entre otros.

- Como símbolo esencial y fuente de vida “el manantial o fuente de agua viva, el ‘ojo’ del paisaje” (Blouin,1981:41). El agua, como elemento de vitalidad y de regeneración.
- Como conciencia y alma del paisaje, Unamuno en sus escritos se refiere muchas veces al agua, y para él el agua es, por una parte, la conciencia del paisaje:

el agua es, en efecto, la conciencia del paisaje: en el agua, cuando queda quieta y serena, se reflejan los árboles y las rocas, en el agua se ven como en espejo, en el agua se desdoblan, adquieren reflexión de sí, el agua es, repito, la conciencia del paisaje. donde hay agua parece el paisaje vivo (Unamuno, 1941:191).

y, por otra parte, es el alma del paisaje: “y el agua es como el alma del paisaje; en ella se ven reflejados árboles y colinas y como que adquieren visión y conciencia de sí mismos”. Nos llevan a pensar que el agua conlleva implicaciones espirituales:

Fui unos días invitada por una compañera de colegio, a la ciudad, y tuve que volverme, pues en la ciudad me ahogaba, me faltaba algo, sentía sed de la vista de las aguas del lago, hambre de la vista de las peñas de la montaña (Unamuno, 1979:114).

En las novelas de Palacio Valdés, por su parte, este elemento adquiere un significado especial desde una perspectiva literaria, porque nos ayudará a identificar las implicaciones emocionales a través de la imagen del agua<sup>40</sup>, como la emplea nuestro novelista asturiano. Don Armando, en una de sus obras, recuerda que Granada es llamada como “la ciudad del agua”: “no sé quién ha llamado a Granada ‘la ciudad del agua’. ¿Verdad que estaba en lo cierto? (*Los cármes de Granada*, 1995:406). Este elemento integra, a menudo, el personaje palaciovaldesiano en el paisaje. Es un elemento que aparece con relativa frecuencia en sus novelas, aunque el elemento más citado es el río.

#### 13.4.1. El río

El río, *topos* universal literario, es introducido por Palacio Valdés como una presencia natural y de importancia en el ambiente rural. Este elemento a veces viene presentado tanto de una manera dinámica como de una manera estática, así como elemento de la

---

<sup>40</sup> El río está presente en muchas de las novelas de Palacio Valdés. También, nuestro autor asturiano en dos de sus novelas habla, particularmente, sobre el mar: *José* y *La alegría del capitán Ribot*.

geografía de la asturiana. El río presenta varias funciones en las presentes novelas de nuestro escritor lavianés:

- El río ofrece una visión de **interconexión entre lo terrestre y lo celestial** y a este lo denomina como: “el acerado espejo del río” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:168), porque este refleja el cielo y la tierra:

Otra vez perdimos de vista la negra silueta de Sevilla y nos hallamos en medio del río, mecidos entre sus riberas sombrías, sobre la faja de plata que extendía la luna en el agua. Esta faja nos servía de camino. Era un sendero soñado, glorioso, que se prolongaba a lo lejos, se perdía entre los negros contornos de las orillas, conduciéndonos, en apoteosis, al través de la noche desierta. Brillaban sobre la espalda del río mil escamas argentadas, mil ampollitas lucientes, que parecían caídas del alto cielo dormido (*La hermana San Sulpicio*, 1995:186).

Tal como se observa en la cita anterior, el río no solo refleja la luz plateada de la luna, sino que también revela lo que el personaje siente “era un sendero soñado, glorioso”, por lo que el río no es solo agua, sino que es un espejo y un reflejo de una escena mágica que implica entrar en un mundo misterioso y lleno de sombras. De ahí que los reflejos de los elementos circundantes como el cielo, la luna, las montañas, los árboles se perciben de una manera diferente y especial en el río, lo que hace que el escenario sea entendido de distintas maneras. Por lo tanto, podemos entender el río como una fuerza que crea la unidad entre el cielo y la tierra, un lazo profundo. He aquí algunas características:

- **Su sonido.** En el universo palaciovaldesiano entra el silencio, porque se tienen que escuchar los misteriosos sonidos del río, el susurro del agua. En este mundo paisajístico se debe entrar con paciencia y tranquilidad. Palacio Valdés demuestra conocer el paisaje no solamente mediante la vista, sino también a través del oído que percibe la voz del río. Es capaz de escuchar sonidos de los lugares en los que estuvo y reproducirlos con palabras vivas para su narrativa: “el dulce murmullo del río no lograban calmar a nuestro hidalgo” (*La aldea perdida*, 1963:139), “la corriente del río suena en mis oídos como una música deliciosa que me refresca el alma” (*Sinfonía pastoral*, 1931:272), “corrían las aguas al borde de éstos en arroyos cristalinos, rumorosos, ensordeciendo el ambiente con su música parlara, con ruido dominante que apagaba la voz de los paseantes” (*Los cármenes de Granada*, 1995:406). Los ríos en la novela del autor asturiano son lugares particularmente sonoros, logran sus propios sonidos y desempeñan papeles

importantes para influir tanto en el personaje como en el lector. El efecto perceptible del río es presentado a través de una gran variedad de sonidos que provocan sensaciones positivas y relajantes en el personaje. “el rumor de las aguas les causaba una excitación placentera que daba brillo a sus ojos y viveza a sus movimientos” (*Los cármenes de Granada*, 1995:406). En resumen, el río toma diferentes sonidos como, por ejemplo, mediante el susurro, y la voz del paisaje no solo se expresa a través del canto de los pájaros, sino también el río emite sonidos, sus propios acordes. En este sentido, Hermosilla afirma que la presencia del agua “es símbolo del componente musical, poético y rítmico” (1999:434). El sonido es la forma con la que la naturaleza anuncia su presencia y, en este contexto, una presencia agradable. El suave murmullo de un arroyo en el bosque nos muestra que los sonidos del agua tienen todas las características de la música: ritmo, claridad, variación de volumen y, lo más importante, armonía. Ayuda al tópico del *locus amoenus*.

- **Fecundidad** (la aldea). El río transmite vitalidad y sensación de frescura para el pueblo: “desde aquella altura se descubría gran parte del valle de Laviana, que baña el Nalón con sus ondas cristalinas” (*La aldea perdida*, 1963:14); “hermosa aldea toda en un llano, bañada por el río, adornada de frondosa arboleda, suave, coqueta y silenciosa (*Sinfonía pastoral*, 1931:98); “en esta deliciosa aldea desemboca un riachuelo que se une allí mismo con el Nalón y se abre la cañada que conduce a la parroquia de Villoría, bañada por el antedicho riachuelo” (*Sinfonía pastoral*, 1931:27). En general, el escritor asturiano compara el río con la existencia y la fluidez y es visto como un elemento no solo de belleza, sino también de riqueza.
- **Su lugar**. La habilidad para describir el río es capturarlo en referencias concisas, sorprendentes, bien ubicadas dentro de la narrativa, que se acumulan para crear una presencia dominante: “por el medio corría el hermoso río Nalón, límpido, cristalino, semejando una gran faja de plata orlada de esmeraldas” (*Sinfonía pastoral*, 1931:165); “esta se halla asentada en el llano del valle, que es medianamente abierto, circundado de altas montañas y por medio del cual corre el río Nalón, el más caudaloso de Asturias” (*Sinfonía pastoral*, 1931: 27). Por lo

que el esplendor del río descrito por el escritor asturiano ayuda al lector para ubicarse en el valle asturiano (Pola de Laviana).

- **Prosopopeya.** Palacio Valdés percibe el río de una manera personificada, es decir, se le atribuye cualidades humanas: “estábamos sentados en un banco del parque, a la orilla del río, que corría triste y fangoso a nuestros pies” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:34), “el río se desplegaba majestuoso por medio del extenso valle” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:60), “la vista no gozaba siquiera la voluptuosidad de posarse en el agua, porque el río mismo despedía un aliento cálido” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:57), “el gran río cristalino herido por los rayos de la aurora parecía una franja de plata” (*La aldea perdida*, 1963:50), “el río desciende tan pronto suave como rumoroso, pero siempre límpido” (*La aldea perdida*, 1963:131). Los verbos “corría”, “desplegaba”, “desciende” tienen el papel de transmitir la idea de lo dinámico y lo animado que es el río. Se nota la impersonalidad de la voz lírica en la enfatización del espectáculo que el poeta realiza de la naturaleza, un magnífico escenario atrapado con todos sus detalles. Al personificar el río en excelentes fragmentos descriptivos, el novelista asturiano registra características específicas, busca analogías, en una palabra, crea la humanización y la psicología del lugar.
- **Cromatismo.** El movimiento del sol desde el amanecer hasta el atardecer trae consigo cambios en la imagen de la película de agua, mostrándonos lo complejo que es color: “y como fondo para esta decoración, la línea azul del mar, sobre cuyas olas parece que van a caer las naranjas desprendidas de sus tallos. El sol, que ya declinaba, envolvía la huerta y el mar con llamarada viva” (*La alegría del capitán Ribot*, 1971:79). El cromatismo, con el que el autor pone de manifiesto su expresión vivida, se observa en: “corrían las aguas al borde de éstos en arroyos cristalinos” (*Los cármes de Granada*, 1995:406).
- **Estados de ánimo** (tristeza, alegría, soledad, tranquilidad). El río expresa diferentes estados de ánimo del personaje “era un valle deleitoso, regado por un río cristalino, un lugar apacible, risueño” (*Los cármes de Granada*, 1995:382). El agua personificada representa los sentimientos placenteros y agradables que vibran al unísono con el personaje. Nuestro novelista asturiano muestra al lector el valor intrínseco y subjetivo en que la vista de este elemento agrada y va hacia

el alma. Otro ejemplo donde el personaje encuentra su tranquilidad y soledad está al lado de un río: “Cueto manifestó que él se pasaba todos los estilos por tal y por cual, y que para zanjar asuntos semejantes no había más que dar solitos una vuelta por la orilla del río” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:70).

- **Amor.** Eglá Morales Blouin afirma que “uno de los motivos más persistentes y difundidos en la lírica tradicional ibérica es el encuentro amoroso al lado del agua, sea fuente, río o mar” (1981:35). En la visión lírica del novelista, el agua es un elemento de la vida, de la profundidad de las experiencias internas, lo que sugiere la intensidad del sentimiento de amor ideal y el sueño de su realización dentro del paisaje: “sumergí los dedos en el agua, y la hallé tibia. Se lo dije a Gloria, y se inclinó para hacer lo mismo. Después nuestras manos mojadas cambiaron un dulce y corto apretón, que nadie vio” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:186). Al parecer, el agua es la que le da fuerza y valor al protagonista para declarar su amor a través de sus gestos paraverbales. Asimismo, se encuentra en su otra novela *La alegría del capitán Ribot*, “ignoro qué relación tenga el agua salobre del mar con el amor; pero la experiencia me ha hecho comprender que debe de existir en aquella alguna virtud misteriosa y estimulante. En tierra puedo alguna vez sobreponerme a mis sentimientos más vehementes y vencerlos” (1971:71).

Por consiguiente, el río tiene su propia expresión y, a este respecto, Unamuno afirma que “un río es algo que tiene una fuerte y marcada personalidad, es algo con fisionomía y vida propia” (1941:191). Sin embargo, el río no solo presenta su propia expresión, sino también belleza: “el agua tiene una belleza propia que se propaga con fuerza, hecha de luces, colores, sabores, sonidos e incluso perfumes” (Milani, 2007:169). Este es otro ejemplo de sinestesia, por cuanto enlaza sentido y, por tanto, sentimientos diferentes.

#### 13.4.2. El mar

El mar, otra representación del agua, es un elemento que aparece también en la literatura española (Lope de Vega, Quevedo, Pío Baroja, Antonio Machado, Jorge Guillén, Federico García Lorca o Rafael Alberti...) y presenta un simbolismo profundo y distinto. En *La alegría del capitán Ribot*, el mar influye en los personajes y adquiere el lugar de reflexión (melancolía). Además, el mar se convierte en un retiro del protagonista, puesto

que es el lugar perfecto, donde el capitán Ribot se detiene y reflexiona sobre todo lo que acaece en su interior. El mar está asociado a pensamientos melancólicos y de donde deriva la claridad que resuelve sus inquietudes y pasiones. Este elemento natural desencadena pensamientos sobre el pasado, emociones profundas y cumple el papel de autorreflexión:

Para recobrar el equilibrio me tumbaba bajo la toldilla con un libro entre las manos; aspirando a plenos pulmones el aire puro del mar y abriendo mi alma a las ideas de los grandes poetas y filósofos, me tornaba la paz y la alegría (*La alegría del capitán Ribot*, 1971:42).

Asimismo, al escuchar el mar por la noche desencadena recuerdos (sobre doña Cristina, la bella protagonista valenciana), un lugar donde se expresan dudas y se revelan verdades:

Otra vez a la mar. Tránsito de puerto, ruido de carga y descarga, quehaceres enfadosos en la oficina del consignatario. Después horas dulces, tranquilas, arrulladas por el canto de los marineros y los rumores del agua bajo la quilla. Aquel sueño de amor no dejó peso en mi alma. Al cabo de algunos meses sólo quedaba una impresión tierna y poética que daba realce a mi existencia (*La alegría del capitán Ribot*, 1971:166).

Al volver al mar, el capitán Ribot se da cuenta de que la vida continúa independientemente del amor que siente por doña Cristina<sup>41</sup>. Sus sentimientos hacia ella son profundos y en este contexto se puede comparar con la profundidad del mar. El escenario marítimo revela el mundo interior del protagonista y muestra tener una naturaleza nostálgica:

Luego, en la soledad del mar, la evocaba mi fantasía, la hacía vivir colocándola en situaciones diversas, la hacía hablar y reír y enojarse y llorar, dotándola de mil cualidades amables. Y abrazado a este fantasma pasaba algunos días dichosos (*La alegría del capitán Ribot*, 1971:42).

Afirmamos con esto que en las novelas de nuestro escritor lavianés, el agua es un tema intertextual de rendimiento y un símbolo correlacionado con aspectos vitales: vida, amor, emociones positivas y negativas, entre otras.

En definitiva, los elementos paisajísticos en el universo literario de Palacio Valdés cobran representaciones, funciones y valores propios tanto de lo que piensa como de su época:

Cualquier elemento del paisaje, un lago o un bosque, por ejemplo, tienen una realidad, una espacialidad y una temporalidad objetivas, propias e independientes de la mirada del observador. Ahora bien, una

---

<sup>41</sup> Al comprobar que su amor hacia Cristina es imposible.



vez percibidos por el individuo y codificados a través de una serie de filtros personales y culturales, aquel lago y aquel bosque se impregnan de significados y valores y se convierten incluso en símbolos (Nogué, 2008: 10-11).

Los elementos paisajísticos en las novelas de Palacio Valdés presentan significados poéticos y espirituales que le dan color y vida a sus obras. La presencia de estos elementos, en el paisaje, configura el tono del sentimiento y la imagen que nuestro escritor asturiano pretende crear. En todos estos elementos se descubre y se admira la belleza, el misterio del paisaje, el alma del personaje por el bosque frondoso y fresco, el brillo del agua, la luna plateada, las flores perfumadas y, las montañas altas y el termino del reloj de lo más cotidiano (giros, cotización, hipotecas...):

la campiña, las montañas, los bosques, la tierra y el mar no eran otra cosa que el cortejo obligado de este dios omnipotente. El mar estrellando sus olas en la playa le hablaba de los giros a treinta y sesenta días, el río deslizándose entre guijas le ponía al corriente de la cotización, los pájaros trinando en el bosque le anunciaban el alza de las mieles, y los astros centelleando en el firmamento le revelaban la dulzura de las primeras hipotecas (*Los cármes de Granada*, 1995:).

La predilección de nuestro escritor asturiano por ciertos elementos paisajísticos revela la individualidad, el temperamento y la visión de este sobre el mundo. En su tendencia a reflejar ciertos aspectos de la naturaleza, el autor de *La aldea perdida* elige diferentes paisajes dominantes típicos de Asturias: montañas, ríos, bosques o el mar tratándolos desde una visión poética y lírica. La expresión poética se refleja en imágenes idílicas o nostálgicas del paisaje terrestre, cósmico y acuático que despiertan en el alma del lector la sensación de grandeza de la naturaleza. Con el tiempo, estos elementos paisajísticos adquieren connotaciones sociales y épicas, porque han acompañado y le han influido al personaje palaciovaldesiano a lo largo de toda la novela. Por esta razón, Palacio Valdés presenta el paisaje en medio de una gran diversidad de elementos que son signos de vida, esperanza, amor y alegría. Estos escenarios naturales lo han predisuesto a soñar y meditar, lo que justifica las muchas evocaciones de las que es objeto.

## 14. FUNCIÓN DEL PAISAJE GEOGRÁFICO LOCAL

En la literatura española del siglo XIX “las escenas comienzan a estar vinculadas a los paisajes, siendo estos partes de la trama argumental y no como ocurría en otros tiempos en que los paisajes estaban como fondo de relleno sin más pretensiones” (Mateu, 2008:151) o para “cumplir también la función de cubrir los puntos muertos de la narración, permitiendo al espectador un pequeño descanso” (Camarero, 1999:336).

El paisaje en las novelas analizadas actúa como un medio para transmitir el color, el olor, el aliento fresco de los bosques y el sabor local (asturiano, madrileño, valenciano y andaluz). La función de estos escenarios naturales se realiza mediante dos vertientes: la de reflejar la realidad y la de revivir recuerdos o transmitir sentimientos en sus estados de ánimo.

Por una parte, el paisaje representa para Palacio Valdés una oportunidad de reflejar la realidad objetiva circundante. En esta misma línea, Javier Maderuelo afirma que “el paisaje también es una manera de ver y de imaginar el mundo, pero ante todo es una realidad objetiva, material, producida por los hombres” (2006:152). La designación del lugar y el tiempo de la narración es muy importante y, gracias al paisaje, el lector puede visualizar dónde y cuándo tiene lugar la acción. Por ejemplo, *Riverita*, publicada en 1886 “es la primera novela en que el autor tiene por escenario Madrid y pinta sus cafés, sus teatros, sus costumbres” (González Blanco, 1920). Por lo que el paisaje reflejado en estas novelas existe, es real y es parte integrante tanto de las experiencias personales de don Armando como la de sus personajes. Otro ejemplo es *La aldea perdida*:

En la superficie *La aldea perdida* es una novela realista al estilo de Galdós, Valera y Clarín: narrador omnisciente en tercera persona, descripción de naturaleza, que es primariamente naturaleza textual, paisajes del alma, ya que para nosotros solo están en el texto y en la emoción que suscitan, pero paisaje también real, extratextual, porque tiene nombres propios: Entralgo, Canzana, los ríos Nalón y Villoria (Alborg, 1999:326).

Asimismo, sobre *La aldea perdida* Dendle explica que “although no specific date is mentioned, the action takes place in the late 1850s or early 1860s when the millennial ways of the peaceful valleys of Asturias are brutally disrupted by the exploitation of coal mines” (1995:106) y más adelante nos introduce el lugar donde ocurre la acción “the

setting of the novel is that of Palacio Valdés's childhood, Entralgo in the valley of Laviana" (Dendle, 1995:106).

Palacio Valdés, con la descripción de estos escenarios, pretende reflejar la realidad tanto de su región como de otras. Así acontece en las novelas andaluzas: "*La hermana San Sulpicio* offers a lively portrayal of the customs of exotic' Andalusia" (Dendle, 1995:47), o en *Los cármenes de Granada* "takes place in Granada in the late nineteenth century" (Dendle, 1995:123).

A menudo, el paisaje describe una época del año o una hora del día. En sus novelas, Palacio Valdés retrata varias estaciones en distintos periodos del día, que claramente concreta el tiempo indicado. De ahí que el lugar y el tiempo de la narración en sus novelas aparezcan precisados con claridad. Otro ejemplo contundente es la novela *Sinfonía pastoral* que está ubicada en el "valle de Laviana, en las montañas de Asturias" (1931:26). Según Francisco Trinidad, la novela puede "circunscribir más concretamente el espacio temporal a la década de los 80 del siglo XIX y, más concretamente, a su primera mitad" (2008:23). En estas novelas, el paisaje sirve como un tipo de referencia para el lector, gracias al cual puede visualizar claramente dónde y cuándo se desarrollan los eventos descritos.

La fiel interpretación de la realidad se convierte en su objetivo literario. Estas novelas presentan tradiciones, actitudes y paisajes que aún reconocemos en la realidad. El regionalismo en sus novelas abarca la belleza de sus escenas de paisajes, visiones domésticas y ocupacionales, entre otras. A lo largo de sus obras, nuestro autor asturiano despliega muchas vistas espectaculares del paisaje regionalista. Recrea y describe la naturaleza desde un punto de vista objetivo, que refleja la realidad, y otro subjetivo, que manifiesta su propia perspectiva.

Palacio Valdés celebra lo ordinario y encuentra valor en lo común. Don Armando es consciente de que sus novelas deben reflejar la realidad de su época y es por esto que a veces sus personajes se enfrentan con problemas, incluso en una situación de quiebra, en el caso del marido de Laura, en *La alegría del capitán Ribot*:

Queda, pues, clarísimo que el personaje de Palacio tenía que fracasar inevitablemente; sus proyectos quedaban en quimeras; su triunfo hubiera sido una falsedad, no solo en la realidad de la novela, sino en la realidad histórica española del momento en que la novela se publica. Martí no podía, en la novela, construir canales, pantanos o caminos, que en realidad no existían ni se estaban proyectando siquiera (Alborg, 1999:314).

Esta novela publicada en 1900 “is set in Valencia” (Dendle, 1995:101). La descripción de los paisajes reales sirve para descubrir las experiencias de los personajes, el patriotismo y la esencia de la relación personaje-paisaje. Los panoramas de Palacio Valdés nos permiten conocer, comprender y construir la realidad de aquel entonces, mantener viva la memoria del paisaje donde vivió y visitó “ideas claras, ideas sanas y, sobre todo, ideas vividas esto es lo que nos hace falta” (*Testamento literario*, 1943:233). De la misma forma, Obartí Segrera afirma que el paisaje es “una realidad [...] esta realidad es diferente para cada uno de nosotros; ya que, como indicaba Pessoa (1880-1935) ‘vemos y oímos mejor cuanto más amplia e informada sea la inteligencia que hay detrás de nuestro ver y oír’” (2008:550).

Por otra parte, la función del paisaje en estas obras es la de revivir recuerdos. Para Palacio Valdés, a veces, el presente es una realidad a menudo triste que tiene como fondo otra realidad, un pasado que se ha convertido en un objeto de contemplación e investigación. Y el paisaje surge en sus novelas de los recuerdos “*La aldea perdida*, [...]”. Está empapada toda ella de los recuerdos de mi infancia. Y huí de aquellos paisajes donde mi corazón sangraba de dolor y me refugié con la imaginación en los dulces recuerdos de mi infancia” (*Páginas escogidas*, 1917:219). En esencia, sus obras son un esfuerzo para revivir tanto los recuerdos como retroceder a lo primario.

El recuerdo “define la presencia del autor a través del texto” (Alborg, 1999:325). Desde esta perspectiva, se puede observar cómo Palacio Valdés “lleva su filosofía a sus novelas” (Coletes, 1983:48). El paisaje, como medio donde expresar los pensamientos del autor, también está presente en la narración. Es difícil comprender estas obras sin analizar e interpretar las descripciones naturales. En ellas, a menudo se ocultan los pensamientos e ideas que transmiten la actitud de Palacio Valdés al mundo. Los escenarios naturales en estas novelas ayudan a profundizar en el alma de los personajes y sus experiencias, para comprender mejor el concepto ideológico de nuestro autor y el punto de vista estético, ético, filosófico y social. Es decir, las descripciones paisajísticas se convierten en el espejo de sí mismo o, mejor dicho, un retrato visual de una parte de su ser que a veces se pierde (a sí mismo) en estos ambientes españoles. Otro ejemplo de la presencia del autor asturiano en sus obras es mediante el empleo de las palabras “he conocido”, “recuerdo” y “he visto” que aparecen con frecuencia en estas novelas y son una muestra de sus memorias y su pasado.

En conclusión, el paisaje regional presentado en *Riverita*, *La alegría del capitán Ribot*, *La hermana San Sulpicio*, *Sinfonía pastoral*, *Los cármenes de Granada* muestra el sabor y el color local español de una manera alegre, radiante pero veraz.

### III. EL PAISAJE Y SU SIMBOLISMO

#### 15. EL PROTAGONISTA PALACIOVALDESIANO: SU INTERVENCIÓN EN EL PAISAJE

##### 15.1. Introducción

En las creaciones de Palacio Valdés se encuentra una amplia variedad de temas como el amor, la religión, la mujer, el adulterio, la política... El paisaje es un tema recurrente en sus novelas pero, en algunas de ellas, es descrito desde una perspectiva significativa tanto para el novelista asturiano como para sus protagonistas. Tanto es así que se podría afirmar que el paisaje ejerce un papel relevante no solo en el significado, sino también en la composición de la novela. En cuanto al significado, el paisaje potencia los distintos desarrollos (físicos y espirituales) en el personaje. En lo que corresponde a la composición, el paisaje genera recuerdos bellos y dinámicos mediante las descripciones imaginarias que percibe el personaje.

El novelista no transmite nada al azar en su escritura y en ninguna parte es esto más evidente que en el tratamiento del paisaje en sus novelas. Por ello, el paisaje es una presencia constante y destacable en las siguientes creaciones de Palacio Valdés: *Sinfonía pastoral* y *La hermana San Sulpicio*<sup>42</sup>.

##### 15.2. El protagonista palaciovaldesiano descrito mediante el paisaje

###### 15.2.1. La madurez del protagonista a través del paisaje

Palacio Valdés no solo incluye a sus personajes mediante sus pensamientos y sus comportamientos, sino que también lo realiza a través del paisaje. La belleza de los lugares en estas novelas no es solo un aspecto físico, sino también espiritual, que resalta y potencia el desarrollo del carácter del protagonista a lo largo de la narración. Este

---

<sup>42</sup> El paisaje juega un papel importante también en novelas como: *El idilio de un enfermo* y *La aldea perdida*. Sin embargo, en este capítulo nos centraremos solo en las dos novelas aludidas.

desarrollo se ve plasmado en dos vertientes distintas: la maduración del protagonista y la influencia paisajística en el amor.

Al principio de la *Sinfonía pastoral*, se observa cómo Angelina es una señorita caprichosa, consentida, inmadura y con una salud débil —que vive en la ciudad—; su padre es un hombre rico y ella ha estado acostumbrada desde pequeña que no le faltara nada: “muchos disgustos le proporcionaban aquella criatura, no sólo por su precaria salud, sino también por su carácter caprichoso y fantástico” (*Sinfonía pastoral*, 1931:33). Hasta que, un día, el padre de la señorita decidió poner fin a esta etapa, que se volvía cada día más difícil y le comentó que quedaron arruinados. Encontrándose en esta situación, Angelina debía trasladarse al campo con la familia de su tío paterno, puesto que su padre siempre estaba de viaje en el extranjero. Al mudarse ahí, la vida de la protagonista (Angelina) dio un giro inesperado al descubrir la otra realidad de la ciudad, que le permitió entrar en contacto con la naturaleza del lugar y sentir nuevas emociones: “aquella templada atmósfera, aquel rico aroma de los campos, aquel sereno cielo, aquel silencio majestuoso, infundían en su alma un dulce sosiego que nunca había sentido” (*Sinfonía pastoral*, 1931:119). Gradualmente, Angelina se dio cuenta de que estos panoramas campestres le provocan tanto deleite como un cambio de actitud hacia el campo y naturaleza.

El novelista asturiano describe cómo era considerada Angelina a su llegada a la aldea y cómo los aldeanos la apodaban:

El tío Juan vivía encantado con aquella sobrina. En los primeros tiempos de su llegada se la designaba burlonamente en la aldea con el nombre de *la marquesita*. Esto fue concluyendo poco a poco. Angelina era tan amable con todo el mundo, tan graciosa y desenvuelta, que se apoderó pronto del corazón de aquellos paisanos. Cantaba en las fiestas de la iglesia, bailaba en las romerías, lavaba en el río, trabajaba en el campo con el mismo brío que si allí hubiera nacido (*Sinfonía pastoral*, 1931:216).

El texto hace alusión al nuevo cambio que se produce en la protagonista desde su llegada al campo. Ahora, desde que está en aquella aldea, posee un carácter más abierto y optimista. Se puede observar cómo la naturaleza de Angelina evoluciona al estar en contacto con el paisaje natural. Aquí, Palacio Valdés revela el progreso hacia la maduración de la protagonista y la nueva transformación de su carácter. En este sentido, ella empieza a encariñarse rápidamente con la gente del pueblo y con el paisaje, porque al parecer es ahí (en el escenario natural) donde ella disfruta estar, al mostrar tanta viveza

y pasión. En estas circunstancias llenas de vida se define aún más la personalidad y el rasgo de Angelina:

Llegó el tiempo de la siega, que para Angelina constituía una verdadera fiesta. Pasar todo el día en los prados esparciendo la hierba, aspirando su delicioso aroma, reír, cantar, dar vaya a los segadores y volver a casa montada sobre el carro, ¡qué gran placer! (*Sinfonía pastoral*, 1931:221).

Estas líneas recalcan cuánta emoción y entusiasmo siente Angelina por el paisaje, que hasta puede pasarse el día entero en medio de la naturaleza. Es más, el novelista asturiano pone de manifiesto el cambio de su personalidad hacia uno más contento y agradecido por todo lo que tiene y aprende en esta nueva etapa de su vida. La protagonista demuestra amor y admiración por los panoramas campestres y en los cuales desea vivir, y anhela formar parte de este. El hermoso campo con sus árboles, el césped y la atracción por la belleza del paisaje han producido transformaciones claras en su carácter:

Largo tiempo estuvo contemplando aquel paisaje [...]. Aquella fresca deliciosa, aquella dulzura salvaje, el césped, los árboles, el sol, le producían una sensación que hasta entonces jamás había sentido. Era otra vida diferente, era una caricia que la adormecía, un sueño que la hacía olvidar lo presente y lo pasado. Contemplando sin pestañear las verdes ramas que casi le tocaban en la frente, sentía hacia ellas una irresistible inclinación, un afecto de hermana: quería transformarse en una y vivir siempre bajo el sol mecida por la brisa (*Sinfonía pastoral*, 1931:121).

Estos cambios producidos en ella no solo son de naturaleza contemplativa hacia lo que la rodea, sino que es una comprensión del verdadero significado de estos panoramas y una fusión profunda al querer formar parte de la naturaleza. El escritor vincula el paisaje con sus personajes para expresar y reforzar tanto el tema paisajístico como la caracterización de estos mismos. Aquí se puede percibir cuánta sensibilidad de carácter demuestra en sus obras. Nuestro autor describe constantemente al personaje en escenas cuidadosamente construidas que dibujan estados emocionales específicos, al depender de los eventos en el argumento y el desarrollo espiritual y psicológico de este. Palacio Valdés no menciona simplemente los elementos pertenecientes al paisaje sin relacionarlos con su protagonista.

Estos escenarios marcan un hito importante en el desarrollo psicológico de su protagonista, dado que Angelina se familiariza tanto con el paisaje que hasta se queda dormida en medio de este: “si el tiempo está bueno, suelo entrar en la pomarada y sentarme debajo de un árbol, o, por mejor decir, tumbarme, y cuando menos lo pienso quedo dormida” (*Sinfonía pastoral*, 1931:218).

Con estas descripciones, Palacio Valdés pretende explicar los vínculos que existen entre el paisaje y la protagonista. Con respecto a esto, Mateu Bellés afirma que: “en la



novela decimonónica —y no solo en la romántica, sino también en la posterior narrativa realista— hay una correspondencia entre el paisaje y personaje, de manera que cada uno, a su modo, explica al otro” (2008:97). Es decir que estos ambientes dibujan, en cierta manera, el carácter del protagonista, y el escritor asturiano lo emplea como un recurso para revelar y explicar el desarrollo psicológico del personaje.

La rápida adaptación de Angelina al campo, que al parecer no es tan frecuente en los otros personajes de la novela, se debe a que por sus venas corre sangre campesina:

como afirman los psicólogos, nuestro ser espiritual contiene multitud de dobleces, en cada uno de los cuales se esconde uno de nuestros antepasados, no ofrece duda que en el alma de Angelina Quirós se escondían veinte generaciones de aldeanos. Sólo así puede explicarse la rápida adaptación a la vida campesina de aquella niña, nacida y criada en medio de todos los refinamientos y esplendores de la ciudad. Porque fue pronto más aldeana que sus mismos primos, Telesforo y Carmela. Estos cumplían con las tareas de la labranza y pastoreo por deber o necesidad; pero Angelina presto empezó a cumplirlos por vocación. El cultivo del maíz, la hierba de los prados, las manzanas, las avellanas, las castañas, todo logró interesarle vivamente. Si no llovía, escrutaba con ojos ansiosos el cielo, temblando por la cosecha del maíz o las alubias (*Sinfonía pastoral*, 1931:201).

El texto aclara que la rauda acomodación al campo es debido a dos causas: primero, a sus antepasados (el padre de ella proviene de un ámbito rural); y segundo, es una vocación por parte de Angelina, que ama todo lo relacionado con el campo y la naturaleza. Es más, la protagonista llega a aprender y a realizar las labores del campo con tanta pasión que hasta sus tíos se asombran. Por ello, Palacio Valdés emplea la descripción del paisaje para transmitir estos sentimientos de cariño, felicidad y pertenencia hacia el lugar por parte de este rasgo naturalista (la familia, los genes...).

Es al campo y a los escenarios naturales a las que se le asignan esta nueva transformación de la protagonista, dado que es ahí donde se deshace su vanidad y aprende a ser humilde, buena, serena y a convivir con los demás en armonía. A este respecto, Unamuno nos detalla que

El campo libre es una lección de moral, de piedad, de serenidad, de humildad, de resignación, de amor. El campo nos ama, pero nos ama sin fiebre ni frenesí, sin violencia. Y en el campo se ahogan nuestras dos semillas ciudadanas o sociales más malignas, que son la de la vanidad y la de la envidia (1922:36).

La reveladora afirmación de Unamuno que “el campo nos ama” es una representación evidente en el caso de Angelina al notar que, con el paso del tiempo, todos los elementos del campo han producido cambios positivos en ella: “desde que llegué aquí mis gustos cambiaron por completo. Hoy soy otra Angelina distinta de la que tú has conocido. Me

encantan los montes, los prados, los árboles, gozo viendo las vacas pacer” y, después, añade: “la corriente del río suena en mis oídos como una música deliciosa que me refresca el alma” (*Sinfonía pastoral*, 1931:272). Estas afirmaciones por parte de la protagonista son relativamente obvias en cuanto a la maduración psicológica que ella encuentra en el paisaje y en la vida campesina. Es aquí, en este ambiente donde se da cuenta de que ha cambiado tanto espiritual como físicamente. Por ello, se puede ver un verdadero progreso en ella desde una niña mimada hacia una mujer madura. De hecho, Angelina enfatiza aún más en el cambio que en ella es produce desde la llegada a la aldea, al afirmar que se siente una verdadera campesina:

—Escucha, papá. Yo no soy lo que antes era y tú has tenido la culpa de ello. ¡Culpa para mí feliz! Aldeana me has querido, aldeana me tienes. Puesto que es tanto tu dinero, cómprame tierras, cómprame prados, cómprame castaños, hazme una gran pomarada... (*Sinfonía pastoral*, 1931:296).

Angelina demuestra una profunda comprensión del paisaje y una madurez de carácter al ser ella quien toma la decisión de seguir viviendo en la aldea y no volver a la ciudad. Es al final de la novela cuando se conoce a sí misma y al entorno que le rodea, hecho que le ayudó a verse y comprenderse mejor, lo cual era el verdadero significado de su vida; es decir, que el conocimiento del paisaje natural se convierte en el autoconocimiento de Angelina. El paisaje resulta ser una herramienta que afianza la identidad de la protagonista, al darse cuenta de que su verdadero lugar se encuentra en la aldea junto a la gente que ama y en estos magníficos escenarios paisajísticos.

Así pues, los paisajes junto al personaje se encuentran íntimamente unidos completándose y explicándose de una forma recíproca, ya que el paisaje resulta ser un instrumento influyente para la formación y la descripción del personaje en la novela analizada:

El hecho de que la naturaleza pueda actuar como instrumento capaz de modificar el comportamiento humano, de provocar determinadas actitudes y de inducir determinadas emociones estéticas, unido a sus características vitales intrínsecas, pueden tal vez llevarnos a concluir la existencia positiva del alma del paisaje (Hermosilla, 1999:318).

El paisaje contribuye así a la caracterización de sus personajes mediante un retrato físico y moral. Con escritores como Palacio Valdés, aprendemos de los personajes a través de las descripciones paisajísticas (que es un modo indirecto de caracterización), puesto que el novelista refleja lo que ellos ven, escuchan y sienten. Por lo que estas descripciones proporcionan explicación, información e interpretación sobre los personajes

palaciovaldesianos. Como observamos más adelante, el personaje es moldeado por su paisaje y *Sinfonía pastoral* es una novela que extiende el uso de la descripción de la naturaleza a una serie de pasajes que marcan etapas en el desarrollo psicológico de la protagonista. Esta novela contiene muchas descripciones de panoramas que influyen y reflejan tanto la identidad como las emociones de la protagonista.

#### 15.2.2. La influencia paisajística en el amor de los protagonistas

Aparte de ser su marco físico, el paisaje palaciovaldesiano también es percibido emocionalmente, en tanto que revela los sentimientos del protagonista. En este apartado comprobaremos cómo Palacio Valdés emplea el paisaje para transmitir el sentimiento del amor de sus personajes, el amor de unos enamorados. El tema de la narración en *La hermana San Sulpicio* es el amor entre un gallego (Ceferino) y una monja sevillana llamada Gloria (la hermana San Sulpicio). El ambiente elegido por el escritor asturiano para desarrollar el amor entre los protagonistas es la ciudad de Sevilla y sus alrededores, la cual es considerada por Ceferino (el protagonista de *La hermana San Sulpicio*) como 'la ciudad del amor':

¡Nos acercábamos a Sevilla! Sentía mi corazón palpar con brío. Sevilla había sido siempre para mí el símbolo de la luz, la ciudad del amor y la alegría. ¡Con cuánta más razón ahora, que iba hacia ella enamorado! Veíanse ya algunas huertas de naranjos, y entre sus ramajes de esmeralda percibíanse como globos de rubíes, según la expresión de un poeta árabe, las naranjas que de puro maduras se derretían (*La hermana San Sulpicio*, 1999:59).

La descripción de esta ciudad es presentada desde dos perspectivas distintas: desde el punto de vista de un gallego y por la de un enamorado. La primera surge desde la óptica de un norteño: “yo que, guiado por el amor, había penetrado de golpe en lo más íntimo y profundo de aquella naturaleza ardorosa, perfumada, palpitante, dejando perderse en ella mi ser antiguo, grave y soñador, de hombre del Norte” (*La hermana San Sulpicio*, 1999:168). Esta perspectiva le hace no solo comparar y apreciar la belleza del paisaje andaluz al seguir afirmando que: “yo, que aspiraba y recogía por todos los poros la vida andaluza, como si aquella fuese mi patria verdadera y a la cual fuera restituido después de muchos años de ausencia, me encontraba ahora despegado, solitario” (*La hermana San Sulpicio*, 1999:168), sino que también siente que pertenece a esta naturaleza tan evocadora. La otra mirada, que es la del enamorado, se produce debido a que Ceferino se enamora de una sevillana, y esto influye, en cierta manera, al verlo todo diferente. Es

decir, con ojos de enamorado: “Sevilla había sido siempre para mí el símbolo de la luz, la ciudad del amor y la alegría. ¡Con cuánta más razón ahora, que iba hacia ella enamorado!” (*La hermana San Sulpicio*, 1999:59). Los pasajes reflejan una representación conmovedora y visualmente impresionante del encanto del paisaje que explora las profundidades de un amor verdadero. Por ello, gran parte de esta novela es un elogio hacia la hermosura de esta ciudad andaluza, debido a que Ceferino no solo está enamorado de Gloria, sino también de la ciudad en la que ella vive.

Esta historia de amor se desarrolla tanto de día como de noche. Con la alternancia de estos momentos del día, el novelista pretende captar el paisaje en todo su esplendor y matices. Al mismo tiempo, se ve reflejada una conexión íntima entre el medio ambiente y la persona amada, ya que el paisaje está en plena consonancia con los sentimientos de la protagonista:

El firmamento se había poblado de estrellas. La luna aún no aparecía. Apartémonos de la orilla y los remos comenzaron a chapotear dulcemente sobre el agua. [...]. Impresionados todos por el silencio de la noche, el blando vaivén de la barca sobre la superficie elástica del río y el suave rumor de los insectos que cantaban en las praderas de las márgenes, comenzamos, sin darnos cuenta, a bajar la voz. Al poco rato no se oía en la falúa más que cuchicheos y rumor de risas comprimidas. Nuestros ojos sonreían, cambiando largas miradas impregnadas de pasión; nuestros labios murmuraban frases de amor; nuestras manos se buscaban en la oscuridad y se oprimían, tan pronto viva como débilmente. Gloria me preguntaba aún muy bajito si la perdonaba (*La hermana San Sulpicio*, 1999:186).

En este paseo por el río, Palacio Valdés transmite el misterio y la pasión que Ceferino y Gloria sienten. Y esto se consigue con la ayuda del silencio de la noche y del río que crea un ambiente lleno de ternura. La metáfora “la superficie elástica del río” es muy expresiva y alude a la idea de que el río es flexible. Esta propiedad (la flexibilidad) que posee el río también se ve plasmada en el amor de los protagonistas al final de la novela, a través del enlace eterno entre ellos mediante el matrimonio. Dentro de este ambiente placentero se puede advertir la relación que existe entre los protagonistas y el ambiente en el que se encuentran, al conectar su amor con las emociones externas provocadas por aquel paisaje espléndido. Los personajes están influenciados por la naturaleza al establecerse una conexión entre sus sentimientos y el paisaje. Bajo este paisaje lírico nacen sentimientos de complicidad y perdón.

Palacio Valdés describe el vínculo que existe entre los protagonistas y la naturaleza, destacando el significado que existe en esta interacción. Es en el paisaje natural donde los enamorados se sienten felices, protegidos y entendidos. Este escenario natural nos lleva

a la idea que tenía Rousseau sobre la naturaleza<sup>43</sup>, puesto que este filósofo suizo fue un sincero amante de las flores, las hierbas, los árboles, las montañas, los ríos y que nos dejó páginas sugerentes, llenas de sentimientos sobre sus solitarios paseos en la naturaleza. El amor que Rousseau experimenta hacia la naturaleza es sentimental y su propuesta es regresar hacia la naturaleza, lo primitivo<sup>44</sup>.

La variedad de emociones se transmite sobre el río mediante este escenario silencioso de la noche: “la barca siguió de nuevo el argentado sendero del río, que fulguraba como el éter. Todo dormía, lo mismo la sombra que la luz, con un sueño profundo y sosegado” (*La hermana San Sulpicio*, 1999:187). Es el río, en esta parte de la novela, el que juega un papel doble: primero, ayuda a interpretar valores plásticos (el movimiento, el espacio, la luz, el color) y, segundo, explica el acompañamiento sonoro y sugerente de estos estados del ánimo de los protagonistas. Es en medio del río donde se concilian los enamorados y desaparece la inquietud de Ceferino. En el silencio de la noche, el río incita a Ceferino a incrementar sus sentimientos de amor hacia Gloria. La imagen del río implica un toque de calidez e intimidad entre los enamorados y es ahí donde ellos se refugian:

Sumergí los dedos en el agua, y la hallé tibia. Se lo dije a Gloria, y se inclinó para hacer lo mismo. Después nuestras manos mojadas cambiaron un dulce y corto apretón, que nadie vio. Volvimos a sentirnos acariciados por la onda silenciosa de la noche. Las palabras que nos murmurábamos volvieron a tener un sentido íntimo, un sabor secreto que nos inundaba de alegría (*La hermana San Sulpicio*, 1999:186).

Al igual que el río, también la noche es una representación de gran importancia tanto en la presente novela como en la narrativa palaciovaldesiana. En este contexto, el marco

---

<sup>43</sup> Quand le lac agité ne me permettait pas la navigation, je passais mon après-midi à parcourir l'île, en herborisant à droite et à gauche; m'asseyant tantôt dans les réduits les plus riants et les plus solitaires pour y rêver à mon aise, tantôt sur les terrasses et les tertres, pour parcourir des yeux le superbe et ravissant coup d'œil du lac et de ses rivages, couronnés d'un côté par des montagnes prochaines, et de l'autre élargis en riches et fertiles plaines, dans lesquelles la vue s'étendait jusqu'aux montagnes bleuâtres plus éloignées qui la bornoient (Rousseau, 1882:89).

<sup>44</sup> J'ai dans le duché d'York une terre assez considérable, qui bit longtemps le séjour de mes ancêtres, la l château est ancien, mais bon et commode ; les environs sont solitaires, mais agréables et variés. La rivière d'Ouse, qui passe au bout du parc, offre à la fois une perspective charmante à la vue et un débouché facile aux denrées. [...] l'habitant paisible y conserve encore les mœurs simples des premiers temps ; et l'on y trouve une image du Valais décrit avec des traits si touchants [...]. Puissiez-vous en ce lieu tranquille goûter à jamais dans les sentiments qui vous unissent le bonheur des âmes pures! puisse le ciel y bénir vos chastes feux d'une famille qui vous ressemble ! puissiez-vous y prolonger vos jours dans une honorable vieillesse, et les terminer enfin paisiblement dans les bras de vos enfants! puissent nos neveux, en parcourant avec un charme secret ce monument de la félicité conjugale, dire un jour, dans l'attendrissement de leur cœur: Ce fut ici l'asile de l'innocence , ce fut ici la demeure des deux amants! (Rousseau, 1845:173-174).

nocturno está sugerido por la metáfora “la onda silenciosa de la noche” que evoca una cierta aura de misterio. El autor asturiano busca capturar el momento del anochecer, el cual llega a ser gradualmente significativo, por cuanto los encuentros de los enamorados (Ceferino y Gloria) tienen lugar muchas veces en la noche: “sabía el tiempo que todas las noches hablaba con ella y que todos en la tertulia tenían conocimiento de tales relaciones” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:174). Más tarde, Ceferino añade que “me introdujo en aquella sala discreta, misteriosa, donde tantas noches había resonado el leve murmullo de mi charla amorosa con Gloria” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:225). El talento descriptivo del novelista lavianés se percibe en los hermosos y sutiles paisajes nocturnos referida a los siguientes adjetivos: “¡Hermosa noche andaluza: mientras me quede un soplo de vida vivirás impresa en mi corazón!” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:187), “la noche era espléndida, como casi todas las de aquella venturosa región” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:225). Sin embargo, no solo estos adjetivos ponen de manifiesto el estado anímico del enamorado Ceferino, sino la siguiente afirmación artística:

¿Quién es el que, por poca imaginación que tenga, no ha soñado con un coloquio amoroso al pie de la reja en una noche de luna? Estos coloquios y estas noches tienen además la incalculable ventaja de que pueden describirse sin haberlos visto. No hay mosquito lírico de los que zumban en las provincias meridionales o septentrionales de España que no haya expuesto sus impresiones acerca de ellos y armado un tinglado más o menos armonioso con ‘los dulces acordes de la guitarra’, ‘el aroma de los nardos’, ‘la luz de la luna esparciendo sus hebras finísimas de plata sobre la ventana’, ‘el cielo salpicado de estrellas’, ‘el azahar’, ‘los ojos fascinadores de la doncella’, ‘su aliento cálido, perfumado’ (*La hermana San Sulpicio*, 1999:119).

En esta parte de la novela, la noche logra dominar tanto el panorama como el pensamiento del protagonista (Ceferino). Las imágenes visuales crean y expresan la representación de la naturaleza nocturna y la paz; una atmósfera protectora para el alma del personaje. En estos paisajes nocturnos es introducida la luna, otro elemento que representa y presagia el amor de los protagonistas.

La luna, el astro nocturno en la creación palaciovaldesiana, revela distintas posturas, pero en *La hermana San Sulpicio* representa sentimientos de pasión. Al principio de la novela, Ceferino afirma de una manera elocuente que: “no hay joven poeta que no haya soñado alguna vez con enamorar a una monja y escalar las tapias de su convento en una noche de luna, tenerla entre sus brazos desmayada”<sup>45</sup>, y añade de un modo más poético:

---

<sup>45</sup> Esta cita nos recuerda también la frase celebre de Don Juan en *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla:

“bajarla por una escala de seda, montar con ella en brioso corcel y partir raudos como un relámpago al través de los campos, a gozar de su amor en lugar seguro” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:41). Esta imagen plástica hace alusión al astro de la noche, que es presentado como el testigo del amor del protagonista. Ceferino en su inspiración lírica afirma: “la profunda negrura de las riberas, donde las sombras se acumulaban, hacía más brillante y glorioso nuestro camino. Parecía que marchábamos, suspendidos en las tinieblas, sobre un rayo de luna” (*La hermana San Sulpicio*, 1999:187). La concepción de la luna de Palacio Valdés se manifiesta como un poder que guía y lleva a los enamorados sobre las tinieblas de la noche. El brillo de la luna realza el misterio de la descripción, al crear esa atmósfera del mundo de los sueños al viajar sobre ese rayo de luna, que recuerda la leyenda homónima de Gustavo Adolfo Bécquer.

El novelista asturiano anhelaba y confiaba firmemente en la culminación del amor dentro de este paisaje misterioso. Por esta razón, sigue con la descripción de este viaje sobre el río, expresándose de una manera fascinante:

nos hallamos en medio del río, mecidos entre sus riberas sombrías, sobre la faja de plata que extendía la luna en el agua. Esta faja nos servía de camino. Era un sendero soñado, glorioso, que se prolongaba a lo lejos, se perdía entre los negros contornos de las orillas, conduciéndonos, en apoteosis, al través de la noche desierta. Brillaban sobre la espalda del río mil escamas argentadas, mil ampollitas lucientes, que parecían caídas del alto cielo dormido (*La hermana San Sulpicio*, 1999:186).

Bajo la luz de la luna surge el camino plateado en el río que guía la barca de los enamorados. Para Palacio Valdés, esta luz es un componente cromático que resalta un ensueño del paisaje nocturno, al transmitir una atmósfera suave, protectora y amorosa. Este viaje por el río, bajo esta luz sugerente, se transforma en un ensueño para los enamorados, dado que la luna ofrece brillo sobre la superficie del río. La luz lunar ilumina tanto el río como el paisaje entero. La luna se convierte, de esta manera, en la dueña de la noche y, con su reflejo, es el símbolo del conocimiento indirecto de los pensamientos del protagonista. Estos paisajes nocturnos confieren una atmósfera única y para la sensibilidad y el amor de los enamorados:

Del firmamento caía una lluvia de estrellas que no llegaban al suelo jamás, y las praderas elevaban hacia

---

¡Ah! ¿No es cierto, ángel de amor,  
que en esta apartada orilla  
más pura la luna brilla  
y se respira mejor? ([1844], 1905:74).

él su voz suave y monótona, formada por los suspiros de millones de insectos que en el fondo de sus pequeños agujeros también se estremecían, como yo, de amor y de dicha. ¡Hermosa noche andaluza: mientras me quede un soplo de vida vivirás impresa en mi corazón! (*La hermana San Sulpicio*, 1999:186).

Palacio Valdés da a conocer que no solo Ceferino se estremece de “amor y de dicha”, sino también por la naturaleza. La personificación de este paisaje crea una imagen poderosa, pues en cierta manera, Ceferino se ve identificado con la naturaleza y le agrada pasar su tiempo tanto junto como dentro de ella. Por lo tanto, la influencia paisajística en el amor de los protagonistas está plasmada en distintos elementos naturales. En su conjunto, constituyen una presencia activa y de gran importancia para el personaje en la novela analizada. El paisaje natural influye e intensifica en gran manera el amor entre Ceferino y Gloria, que al final de la novela culmina en el lazo matrimonial.

En resumen, el paisaje asume el papel de protagonista y se convierte en un entorno que transforma las vidas de aquellos conectados a ella. En la pluma de Palacio Valdés, la naturaleza, como su paisaje, se convierten en un personaje que domina la trama y determina el carácter. Tiene vida; se siente; habla; por lo que el paisaje llega a ser un personaje más en sus novelas, algo integral en la vida de sus protagonistas.

El paisaje y el carácter se determinan entre sí, el personaje reacciona a su entorno y su respuesta orienta nuestra propia percepción del paisaje. Mediante la descripción de dichos escenarios naturales, nuestro escritor asturiano consigue llegar a sus lectores, así como explorar las profundidades de la expresión paisajística en sus personajes. *Sinfonía pastoral*, *La aldea perdida*, *La hermana San Sulpicio* ejemplifican esta habilidad para comunicar estados mentales internos a través de escenarios naturales. De manera que estos paisajes presentan la función de expresar tanto el estado psicológico como el estado de ánimo representado por sus personajes.

Palacio Valdés emplea el entorno natural para hacer eco del amor y el entusiasmo que sienten los personajes. Los paisajes actúan de manera simbólica y psicológicamente para revelar aspectos de la caracterización, los pensamientos y las emociones de aquellos.



## 16. EL PAISAJE IMPRESIONISTA EN LAS NOVELAS DE PALACIO VALDÉS

### 16.1. Introducción

#### 16.1.1. El Impresionismo: aspectos generales

El impresionismo es un movimiento artístico, inicialmente manifestado en la pintura, y posteriormente en la literatura y la música. Surgió en Francia a finales del siglo XIX y se extendió por casi toda Europa (Alemania, Italia, España, Rumanía). El fundador de este movimiento es el pintor Claude Monet con su cuadro *Impression, soleil levant* (1872), que se encuentra en el museo de París. Este movimiento se caracteriza por un intento de reproducir objetivamente y con precisión la realidad visual, al depender de los efectos efímeros de la luz, el color y los sentidos: “el impresionismo se ocupaba de las sensaciones que a uno le llegaban de afuera para adentro” (Hermosilla, 1999:61). Por su parte, el impresionismo literario “exacerba el interés por la percepción sensorial de los fenómenos. En perfecta consonancia con el simbolismo, yuxtapone lo visual, lo auditivo, lo olfativo, lo gustativo, lo táctil [...] Fue el cauce expresivo del enriquecimiento sensorial que trajo el fin del siglo” (Pedraza, 2012:262).

Nuestro análisis abarcará las siguientes novelas de Palacio Valdés: *La hermana San Sulpicio*, *Sinfonía pastoral*, *La aldea perdida*, *Riverita* y *Los cármenes de Granada*.

#### 16.1.2. El Impresionismo en Palacio Valdés

Palacio Valdés en su primera etapa literaria “se orientó hacia un naturalismo psicológico y decididamente espiritualista” (Mainer, 2010:539); sin embargo, con el paso del tiempo, él, como otros novelistas coetáneos, se dejaron guiar también por el impresionismo: “Zola fue impresionista en grado muy intenso, como es sabido. Lo son parcialmente Galdós y, Alas, Pardo Bazán y Palacio Valdés, Picón y Blasco Ibáñez” (Rico, 1991:269). Los panoramas impresionistas descritos ayudan en gran manera a construir en la mente del lector una imagen sobre el esplendor paisajístico español:

El impulso impresionista da agilidad al estilo. Se cultiva la frase breve. Es frecuente el uso de oraciones nominales y prescinde de los nexos. No interesan las relaciones lógicas entre las partes del discurso, sino la imagen certera que se graba en la mente lectora y pone en marcha el mecanismo de la evocación (Pedraza, 2012:262).

Esta agilidad del estilo se refleja en distintas novelas palaciovaldesianas<sup>46</sup>, que son relevantes para la correcta comprensión e interpretación de sus representaciones paisajísticas. Palacio Valdés procura presentar los paisajes impresionistas mediante un lenguaje sugerente, con musicalidad, tono poético, repeticiones, luces, colores y descripciones: “es precisamente en las secuencias descriptivas, en las que prevalece cierto tono poético, altamente expresivo y de sabor impresionista” (Pieri, 2011: 308). De ahí que el impresionismo en sus obras se caracterice por poseer y brindar estímulos sensoriales, como descripciones de las estaciones y de los colores. Aspecto que analizamos a continuación.

## 16.2. El color impresionista en los paisajes palaciovaldesianos

El paisaje cromático tiene profundos significados en la definición de estado del alma de los personajes en las novelas palaciovaldesianas, dado que los sentimientos pueden corresponder a un color diferente. La presencia de los colores en los escenarios de estas novelas ayuda a comprender lo más profundo (íntimo) del personaje:

Los colores traducen la esfera perspectiva y afectiva de los individuos particulares y de los pueblos según un amplio aspecto físico, cultural y simbólico. Los colores de un paisaje dependen en gran parte de la luz, la estación o la situación meteorológica. Las observaciones que sobre ellos se tienen son, por tanto, dependientes, más que cualquier otra cosa, de la interpretación subjetiva, en tanto que el ojo, guía por exigencias estéticas, elige modos que considera característicos y los impone. Desde el punto de vista físico, los colores son los elementos que constituyen la luz, que suscitan en nosotros diferentes sensaciones (Milani, 2007:171).

Ahora bien, ¿qué tipo de colores utiliza el novelista asturiano en las presentes obras? y ¿qué efectos crea el abanico cromático en el personaje? El color, elemento fundamental en el movimiento impresionista, juega un papel relevante en las obras del novelista asturiano. Palacio Valdés posee un mérito especial al obtener impresiones distintas mediante los colores, que transmiten diferentes estados de ánimo del personaje y una caracterización profunda de este último:

---

<sup>46</sup> *La hermana San Sulpicio, Sinfonía pastoral, Los cármenes de Granada.*

dar mayor relieve al carácter principal de la obra o producir lo que hoy se llama el color local, esto es, descubrir el misterioso lazo que une al hombre con la naturaleza, a los caracteres con los sitios en que se ejercita su actividad (*Majos de Cádiz* -Prólogo-, 1896: XVII-XVIII).

Mediante el cromatismo, Palacio Valdés descubre aquella capacidad para definir el espacio y crear movimiento. La variedad y el colorido son notas esenciales de estos paisajes impresionistas. Para el autor asturiano, el abanico de colores es relativamente extenso y exterioriza sus impresiones a través de varios tonos de color.

En gran parte de sus novelas se puede observar cómo el novelista presenta una predisposición por el color **verde**: “¡Qué verdes praderas!” (*Sinfonía pastoral*, 1931:80), “rodean el muro de aquella población dilatados jardines, propiedad del Sultán, y arboledas frondosísimas brillando como astros al través de su verde espesura las blancas almenas” (*Los cármenes de Granada*, 1995:379). Palacio Valdés, compara aquellas arboledas de color verde con los astros. Angelina, la protagonista de *Sinfonía pastoral*, siente nuevas impresiones al percibir el color verde: “aquella frescura deliciosa, aquella dulzura salvaje, el césped, los árboles, el sol, le producían una sensación que hasta entonces jamás había sentido” (*Sinfonía pastoral*, 1931:121), “el bosque en aquella hora del día (las once de la mañana) se mostraba tan verde, tan fresco, tan alegre que al pecho de ambos comunicaba su alegría y frescura” (*Los cármenes de Granada*, 1995:406). La técnica impresionista se presenta aquí a través del uso del imperfecto verbal “mostraba”, que prolonga la duración de la imagen al proyectar y establecer una perspectiva subjetiva, que es la perspectiva del personaje. De la misma forma el color accede al mundo de las emociones y los pensamientos del personaje, con la capacidad de influir en ellos. El cromatismo, claro y cálido, armoniza con las emociones que provoca una imagen sorprendente del paisaje.

El color, esta característica que envuelve al personaje, suscita en el corazón del protagonista alegría, esperanza: “era una tierra roja, sangrienta, que infinitas hileras de olivos rayaban de verde gris [...]. Solo rara vez ya el verde pálido y tierno de algún sembrado despedía una nota pacífica en aquella tierra ardiente de una vitalidad feroz” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:59). Cabe destacar que el autor también hace referencia al verde esmeralda: “las tiernas hojas de los árboles brillaban al sol como esmeraldas” (*Los cármenes de Granada*, 1995:416), que es considerado como la expresión de la juventud y la fertilidad. Por lo tanto, se puede comprobar que el color verde revela gozo, vida y entusiasmo en el personaje.

El **azul** es otro color que transmite distintas impresiones en la percepción del personaje. Es un color que adquiere varias tonalidades y es matizado según el contexto en el que aparece: “el sol descendía. El azul que se vislumbraba entre las hojas adquiría un matiz más oscuro”; es más, el novelista asturiano continúa describiendo el color azul que ahora adopta una nueva tonalidad: “pero allá a lo lejos, mirando por debajo de los árboles, el azul se transformaba en oro, y las nubes que flotaban en el horizonte se encendían besadas por el sol” (*Sinfonía pastoral*, 1931:122). El impresionismo gusta de la impresión y vaguedad cromáticas. Colores, pues, difuminados no necesariamente nítidos y claros. En este contexto los cambios del azul se perciben al anochecer cuando el firmamento cambia de color hacia uno más oscuro, e incluso se convierte en un cielo dorado. El azul no solo es presentado como el color del firmamento, sino también el de la montaña, ya que, a lo lejos, aquella se percibe de una variedad azul: “La vega se extendía varias leguas flanqueada por ásperas montañas que allá a lo lejos ofrecían tonalidades azules y moradas” (*Los cármenes de Granada*, 1995:409). El cromatismo del paisaje se adapta de una manera armoniosa y casi perfecta al evocar la emoción y el júbilo del personaje:

el filete de cielo azul resplandeciente que se veía allá arriba, forzando con su viva luz irresistible la angostura de las calles; la animación y el ruido que por todas partes reinaban, despertaron en mi alma una alegría que jamás hasta entonces había sentido (*La hermana San Sulpicio*, 1995:63).

El azul fortalece la idea de mezcla de los colores que introduce el efecto óptico del protagonista y no solo transmite tranquilidad y pureza, sino también fuerza y plenitud. El cromatismo impresionista de Palacio Valdés está en consonancia con el espíritu del personaje, que plasma una mirada original y bella sobre el paisaje. El escritor presta una especial atención al introducir el azul en distintos elementos como, por ejemplo, en las flores: “detrás de los setos las altas hierbas ofrecían, en sus puntas, innumerables florecitas blancas, azules y amarillas” (*Los cármenes de Granada*, 1995:416); la luna: “por la tarde, cuando el crepúsculo descendía de lo alto del cielo, tornaba al hogar por el sendero de la montaña y el disco azulado de la luna alumbraba mis pasos” (*La aldea perdida*, 1963:9) y las estrellas: “¡Qué guiños maliciosos le hacían las estrellitas azuladas!” (*La aldea perdida*, 1963:149).

Con el color **blanco**, Palacio Valdés describe los caseríos: “en su llano, no muy

extenso a orillas del río, está la población más numerosa, pero esparcidos por la falda de las montañas que separan Laviana del valle de Aller, como pintorescamente colgados, se ven numerosos blancos caseríos” (*Sinfonía pastoral*, 1931:27). La grandeza de las montañas, el color de los caseríos y el espejo cristalino del río son provocaciones intensas en el interior del personaje. La combinación de colores y matices hacen de estos escenarios un hermoso paisaje dibujado con palabras que está lleno de color y vida. El blanco simboliza para el autor pureza y fantasía: “desde aquel blanco nido immaculado se debía ascender a las puras regiones de lo ideal, al país de los ensueños, a vivir y comerciar con los seres privilegiados, donde la pasión impera sin absurdas trabas sociales” (*Riverita*, 1970:174-175); “el blanco manto de armiño conservó su huella hasta que el sol vino a borrarla” (*Riverita*, 1970:175).

La grandeza de las montañas, el color de los caseríos y el espejo cristalino del río son estímulos psicológicos, dado que retratan la realidad. En este sentido, para Stendhal, la novela no es más que:

un espejo que se pasea por un ancho camino. Tan pronto refleja el azul del cielo ante vuestros ojos, como el barro de los barrizales que hay en el camino. ¡Y el hombre que lleva el espejo en su cuévano será acusado por ustedes de ser inmoral! Más justo sería acusar al largo camino donde está el barrizal y, más aún, al inspector de caminos que deja el agua estancarse y que se formen los barrizales (Stendhal, [1830], 2005:388).

Para el autor de *Rojo y negro* la narración tiene el papel de captar y reflejar la realidad. Del mismo modo Palacio Valdés no busca escapar en sueños o fantasías, sino que se preocupa de investigar y presentar la realidad de la manera más completa posible, al destacar los rasgos menos visibles.

Los colores y las formas son atributos inseparables de las cosas y los seres, porque potencian distintos valores afectivos: “sus blancos caseríos rodeados de frescas alamedas, ofrecía seductor espectáculo que alegraba la vista y suspendía el ánimo” (*Los cármenes de Granada*, 1995:409), “por detrás de ellos asoman algunas filas de álamos blancos, cuyas hojas plateadas, heridas por la luz y agitadas por el soplo blando de la brisa, despiden hermosos destellos” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:176), “el soplo blando” es un ejemplo de sinestesia. El escritor asturiano destaca, a través de la armonía de formas y colores, la fascinación que cada paisaje ejerce sobre el personaje.

El juego de la **luz** es otra característica indispensable para el desarrollo de las descripciones impresionistas. Palacio Valdés resalta en sus paisajes novelísticos la luz, la cual deslumbra al protagonista: “por una atracción de que no me daba cuenta, mi vista se fijaba con persistencia en el espacio azul. La luz ejercía sobre mí en aquel momento la misma fascinación que sobre las mariposas. Sentía un placer inmenso” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:179). Al igual que una pintura, el paisaje descrito es presentado a través de un lenguaje estructurado con “detalles sugestivos” (Hermosilla, 1999:60) que comprenden y construyen la atmósfera del lugar, basados en contrastes de luz, oscuridad y color:

Alfonso renovó sus ensueños deliciosos de adolescente en aquel sitio, tornó a ver en aquel bosque de columnas donde la luz se quiebra con maravillosos destellos, donde ahora, con el amortiguado resplandor del sol declinante, se esparcía la sombra y el misterio (*Los cármes de Granada*, 1995:427).

La precisión en la colocación de la luz es fundamental en la novela impresionista en general. Por una parte, la luz es presentada de día (como la luz solar): “el sol bañaba con luz radiosa de mediodía el espléndido paisaje” (*Los cármes de Granada*, 1995:409). La luz diurna es algo fluido, vivo, se hunde y refleja en cualquier lugar, vibra en la atmósfera y brilla en las sombras. De esta manera, las imágenes bañadas en la misma luz, al fusionarse con la naturaleza se convierten en un todo vivo y lleno de fuerza, emoción e impresiones de paisajes: “aquel panorama despertaba en mi alma una gozosa emoción. Todo parecía reír. La luz caía como una gloria del cielo sobre los campos” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:60). Por otra parte, la luz también es presentada de noche (la luz lunar): “comenzó a dar paseos solitarios, principalmente a la luz de la luna” (*Los cármes de Granada*, 1995:419). Esta luz nocturna es capaz de revelar y describir los reflejos de los objetos, así como sus efectos inusuales. Palacio Valdés representa paisajes naturales en los recuerdos y sueños de sus personajes. Por lo tanto, para impresionar aún más al lector, el autor de *La aldea perdida* presta atención al reflejo de la luz natural, ya que trata de reproducir la luz y su significado emocional.

Por ello, don Armando pinta los paisajes naturales, al evocar el paisaje español a través de imágenes, colores y luces, ya que “el carácter de un panorama viene dado por topografía, vegetación, color y luminosidad” (López Lillo, 2010:134). El cromatismo palaciovaldesiano ilumina a veces los pensamientos y los sentimientos del personaje que

se manifiestan mediante el movimiento constante entre diferentes colores, los cuales son indistintamente alegres, crepusculares y optimistas. El novelista defiende el sentido de la perspectiva y sensibilidad cromáticas.

Palacio Valdés es consciente de la importancia paisajística en sus creaciones, de la influencia que esta proporciona; sin embargo, como afirma Maderuelo: “la naturaleza adquiere su variedad no solo de la existencia de diversas formas, sino de la multiplicidad de los colores” (2005:239). Por consiguiente, el cromatismo y la luminosidad en la paisajística palaciovaldesiana ofrece un profundo significado de los panoramas contemplados. Estos dos elementos inspiran una armonía conquistada que dan vida y plenitud significativa a estos paisajes<sup>47</sup>.

### 16.3. El impresionismo palaciovaldesiano plasmado en las estaciones

El impresionismo paisajístico se traslada también a las estaciones: “las estaciones del año sus frutos y sus labores, la edad de los grandes castaños y el sentido del tiempo en lo rural forman parte de la sensación impresionista” (Maderuelo, 2008:211). La naturaleza presenta un ciclo continuo que son las cuatro estaciones del año, las que marcan el paso irrevocable del tiempo y que, en estas novelas palaciovaldesianas, presentan un doble papel: por una parte, retratar la belleza de la naturaleza en sus etapas de transformación y, por otra, reflejar los estados del alma del personaje (tal como la naturaleza siempre cambia, así el alma del protagonista reconoce sus estaciones). En estas novelas aparecen mencionadas todas las estaciones del año, al poner un especial énfasis en la primavera y el verano, con alusión, en menor cantidad, al invierno: “llegó el invierno. La Peña-Mayor al norte la Peña-Mea al sur envolvieron su cabeza en toca de nubes para no dejarla ver si no tal cual día señalado” (*La aldea perdida*, 1963:189) y al otoño “entraba el otoño. Los

---

<sup>47</sup> Muy raramente, Palacio Valdés recurre a los colores oscuros (negro, gris, marrón), pero cuando se usan, estos aparecen como el color de las prendas o de los ojos: “donde lucían unos grandes ojos negros como dos lámparas milagrosas” (*La aldea perdida*, 1963:33), “vestía dengue de paño negro con ribetes de terciopelo, justillo encarnado y camisa de lienzo blanco” (*La aldea perdida*, 1963:33), “acentuaba el leve estrabismo de sus hermosos ojos negros aterciopelados” (*La hermana San Sulpicio*, 1999:54). El gris es el color del impreciso, muy empleado por el impresionismo.

paisanos cortaban el maíz y colocaban el narvaso con sus mazorcas en pequeños haces piramidales que llamaban *cucas* para que se secase” (*Sinfonía pastoral*, 1931:175), “Llegó el otoño. Las vegas comenzaron a ponerse amarillas” (*La aldea perdida*, 1963:177).

#### 16.3.1. Las estaciones intensifican la belleza paisajística

Las estaciones predilectas del novelista de *La aldea perdida* son la primavera y el verano con sus prados verdes, cosechas y las flores. Los árboles visten su prenda veraniega con flores y hojas: “ceranos a la sebe antes de los pomares había algunos árboles frutales: ciruelos, higueras, perales y dos grandes, frondosos, cerezos que llamaron su atención” (*Sinfonía pastoral*, 1931:120), o “las tiernas hojas de los árboles brillaban al sol como esmeraldas; detrás de los setos las altas hierbas ofrecían, en sus puntas, innumerables florecitas blancas, azules y amarillas” (*Cármenes de Granada*, 1995:416). Sin embargo, sobre el invierno escribe poco, dado a que es una temporada monótona y sin mucha actividad laboral: “he aquí el invierno que entorpece los brazos de los labradores” (*Sinfonía pastoral*, 1931:207), o “Angelina se sentía enervada por la vida sedentaria a que la obligaban las lluvias del invierno” (*Sinfonía pastoral*, 1931:214) y, más adelante, la protagonista de *Sinfonía pastoral* (Angelina) afirma: “lo de pintoresco sólo es verdad por el verano, pues durante el invierno no hay quien pueda verlo” (*Sinfonía pastoral*, 1931:266). Palacio Valdés no se muestra tan entusiasta sobre esta estación en la que la naturaleza pierde el color y la musicalidad (sonoridad) al ser una estación llena de sencillez, ya que no tiene tanta variedad de colores como en las demás estaciones.

El novelista asturiano pinta a la perfección con sus descripciones la llegada de la primavera. Esta estación hace renacer a la naturaleza:

Llega la primavera. La nieve comienza a derretirse en lo alto de las montañas, corre por sus faldas y baña los prados y las vegas. Los labradores sacan de sus cobertizos o debajo de los hórreos los arados y se disponen a abrir las entrañas de la madre tierra y fecundarla (*Sinfonía pastoral*, 1931:213).

No obstante, la primavera y el verano comunican claridad, belleza y un horizonte sereno. La primavera no solo hace revivir el paisaje, sino que también reviste la naturaleza con un encanto remarcable: “la primavera, en Granada, si no llueve, es exquisita” (*Cármenes de Granada*, 1995:416), “era un hermoso y brillante día de mayo” (*Cármenes de*



*Granada*, 1995:406), “era una fresca, espléndida mañana de los primeros días de junio” (*Sinfonía pastoral*, 1931:107).

#### 16.3.2. Las estaciones reflejan el estado del alma de los personajes

La primavera y el verano exteriorizan distintos estados de ánimo del personaje palaciovaldesiano. El escritor asturiano se siente atraído por estas estaciones (primavera y verano), pues en ellas se anuncia tranquilidad, alegría, paz y vida. Estas enfatizan el talento palaciovaldesiano que modela artísticamente el paisaje percibido. Además, la sensibilidad lírica cambia de acuerdo con la estación y el estado de ánimo del personaje.

En definitiva, el impresionismo está presente en las temporadas analizadas y, en cierta manera, representan: la primavera —el renacimiento de la naturaleza; verano la plenitud y la vida que siempre muestra su sonrisa; otoño es la madurez y la cosecha y, por último, el invierno es monótono, silencioso y sin vida, cuando la naturaleza declina. En las novelas estudiadas estas estaciones transmiten, por ejemplo:

- Júbilo: “así transcurrían los días de aquella primavera. En casa del tío Juan reinaba la alegría. La pomarada se había cuajado de tal manera de flor, que aparecía blanca cual si hubiese caído sobre ella una nevada” (*Sinfonía pastoral*, 1931:215), “comenzaron los días felices. Era ya entrada la primavera” (*La aldea perdida*, 1963:211).
- Satisfacción: “Cierta tarde de verano hallábase Miguel sentado en una de las sillas del Prado con el cigarro en la boca disfrutando voluptuosamente de la amenidad del sitio y de la temperatura, que no podía ser más agradable en aquella hora” (*Riverita*, 1970:112).
- Armonía y consuelo: “es la música de la Alhambra, es su voz melodiosa que la brisa envía a la ciudad y la consuela en los días del verano” (*Cármenes de Granada*, 1995:416).

#### 16.4. El impresionismo sensual en las obras de Palacio Valdés

El paisaje en la literatura española viene expresado mediante muchos recursos: “la naturaleza cobra realidad en la conciencia humana; construida a partir de nuestros

sentidos” (Arencibia, 2009:133), aunque Eduardo Pisón sostiene que: “los sentidos no necesitan símbolos para entender la tierra. Un paisaje es algo real que, cuando te haces a él, suena de cierto modo, huele de determinadas maneras, tiene suavidad o aspereza al tacto, posee luces y color” (2009:28).

Palacio Valdés exhibe una impresión arraigada profundamente en el universo de las sensaciones, por lo que el paisaje en las novelas del escritor asturiano implica también a los cinco sentidos, dado que “el mundo físico mismo es una creación de nuestros sentidos. Sin los ojos no habría luz, ni sonidos sin el oído” (*Álbum de un viejo*, 1940:117). Al agregar este aspecto sensorial, el autor asturiano ofrece la oportunidad de evidenciar de manera consciente el paisaje español. El novelista, cuando escribe, emplea los sentidos de sus personajes para que el lector pueda entender e interpretar el entorno en el que se desenvuelven sus protagonistas. De ahí que sus sentidos (de los personajes) aporten sentido al entorno y son los que involucran emociones.

#### 16.4.1. La impresión sinestética en los paisajes

Palacio Valdés alega que para él: “la exactitud no es la primera obligación del artista, sino la de hacer sentir la belleza” (*Majos de Cádiz* -Prólogo-, 1896, XXX). Así, el paisaje en ciertas ocasiones ya no es una cuestión analizada por el escritor asturiano, sino que se convierte aquí en una fuente directa de sensaciones puras, de impresiones, es decir, “una vivencia polisensorial o incluso a veces sinestésica” (Maderuelo, 2006:33). Según Carlos Bousoño “en la sinestesia, el adjetivo que irrealmente se atribuye al sustantivo está *siempre* simbolizando, de una manera esencialmente *difusa e irracional*, una cualidad real, o varias en conjunto, *de tal sustantivo* o de otro diferente” (1970:120), y más adelante sigue explicando que “en la sinestesia, la cualidad irrealmente concedida al objeto resulta de una pura invención del autor” (1970:120-121), pero que se justifica en la emoción.

En las novelas analizadas se perciben muchos ejemplos de sinestesias. Las asociaciones sinestésicas crean en el universo novelesco palaciovaldesiano una armonía implícita, una presencia equilibrada a la percepción sensorial de la naturaleza y una mezcla de sensaciones, perfumes y colores: “las flores despedían suaves aromas que invitaban al ensueño” (*Los cármes de Granada*, 1995:430). La sinestesia, como recurso

estilístico, permite que se resalte la necesidad de llegar más allá de lo conocido y que se abra el camino a lo desconocido. Con esta figura estilística, Palacio Valdés llega a representar nuevos horizontes sobre el paisaje natural. El novelista asturiano guía al lector hacia un camino de desarrollo y comprensión de la diversidad paisajística española. De ahí que el autor desee una introspección del paisaje para transmitirlo como un cuadro de sensaciones en trueque, en un estilo singular. Mediante la sinestesia, se intenta exponer que no es lo racional lo importante, sino que el sentimiento posee otras leyes expresivas.

La sinestesia juega un papel relevante en estas novelas, en tanto que se emplea como una estrategia para generar sentido poético. Palacio Valdés está interesado en producir el efecto impresionista deseado, asimismo, trata de presentar lo cotidiano mediante un lenguaje poético: “cuando estuvo a su gusto, Angelina se dejó caer, y bajo la suave caricia del agua permaneció unos momentos como adormecida” (*Sinfonía pastoral*, 1931:13). El autor asturiano retrata en sus obras la emoción y la sensibilidad vividas a través de analogías, sugerencias reunidas en un lenguaje sugestivo. La sinestesia aporta un significado más profundo a sus palabras y conecta al lector con su prosa de una manera creativa y única, dejando una impresión duradera: “¡Qué hermoso, qué hermoso! — exclamaba la joven bebiendo el aire embalsamado con delicia” (*Los cármenes de Granada*, 1995:376).

Asimismo, el novelista asturiano emplea la sinestesia en sus obras para amalgamar los sentidos y provocar nuevas reacciones en sus lectores: “el silencio dulce y aterrador al mismo tiempo, el misterio de la soledad, la proximidad del cielo” (*Los cármenes de Granada*, 1995:440), “el silencio dulce” transmite estímulos sensoriales “dulce” que provoca una percepción curiosa, ya que “el silencio” activa el gusto. Estas interconexiones sensoriales implican una respuesta multisensorial. Por consiguiente, la sinestesia es otra forma de percibir el paisaje natural. El universo sinestético abre nuevos horizontes que permiten a los personajes y lectores palaciovaldesianos percibir el paisaje a través de sus ojos, oídos, tacto, sabores...y según sus sentimientos.

#### 16.4.2. La impresión visual en los paisajes

Palacio Valdés busca representar el paisaje a través de distintos medios, por ejemplo, mediante descripciones visuales. Los detalles de la naturaleza en la prosa del escritor

asturiano resaltan la inclinación del novelista hacia lo visual. Las vivencias del personaje se revelan por medio de imágenes ópticas: “tenía la vista más deleitosa, más poética y fascinadora que puede hallarse en parte alguna” (*Los cármenes de Granada*, 1995:378).

Las expresiones afectivas: “sus blancos caseríos rodeados de frescas alamedas, ofrecía seductor espectáculo que alegraba la vista y suspendía el ánimo” (*Los cármenes de Granada*, 1995:409), y “ambos quedaron inmóviles y suspensos en contemplación extática del grandioso paisaje que ante su vista se desplegaba” (*Los cármenes de Granada*, 1995:388) muestran una profundización en los encantos visuales. Esta sensibilidad visual encamina al lector a experimentar los escenarios observados por Alfonso, el protagonista de *Los cármenes de Granada*. Estos paisajes naturales provocan en el autor asturiano un gran placer visual y un refresco espiritual.

Las representaciones visuales convierten a Palacio Valdés en un escritor particularmente sensible al paisaje: “lo primero que se ofreció a su vista fue el patio de fantástica belleza, de luz y de alegría, llamado Patio de los Arrayanes” (*Los cármenes de Granada*, 1995:427) Esta imagen proyectada sobre la construcción metafórica “el patio de fantástica belleza, de luz y de alegría” sugiere armonía, claridad, cromatismo y serenidad. Cabe destacar que los fragmentos visuales presentan una gran consonancia y musicalidad. En ciertas partes de la novela, el protagonista admira aquella espléndida vista y se muestra maravillado ante tal panorama:

Miraba el paisaje como si no lo hubiera visto nunca, al igual de los viejos marinos que siempre hallan algo nuevo en el mar. No se hartaba jamás de aquel panorama que acaloraba su fantasía y removía el fondo romántico de su espíritu (*Los cármenes de Granada*, 1995:378).

Estas escenas visiblemente memorables constituyen el producto sintomático de una sensibilidad que refleja la realidad hacia el disfrute de todo lo cotidiano y lo visto. Tales escenarios son exteriorizados mediante un lenguaje específico que comunica las impresiones visuales que el escritor tuvo en diferentes momentos circunstanciales: “se alzó de la silla, y, acercándose a la baranda de la solana, puso los codos sobre ella y permaneció extática contemplando el cielo y las copas de los árboles que tenía delante” (*Sinfonía pastoral*, 1931:118-119), “la vista del paisaje, que, por lo variado y recogido, parecía un gran lienzo panorámico” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:168).

La sensibilidad óptica que Palacio Valdés exhibe en estas novelas ennoblece y acerca la perspectiva de un paisaje tranquilo y armonioso en consonancia con los sentidos del personaje: “el rumor de las aguas les causaba una excitación placentera que daba brillo a

sus ojos y viveza a sus movimientos” (*Los cármenes de Granada*, 1995:406). En la prosa del novelista las imágenes visuales se entrelazan con las auditivas y son generadas a través de un lenguaje artístico.

El escritor asturiano describe una serie de imágenes visuales que despierta el ánimo: “corte del reino, coronándola con sus brillantes almenas, sus eminentes torres, sus fortísimos baluartes, sus magníficos alcázares y otros edificios suntuosos, que con su brillantísimo aspecto arrebatan los ojos y el ánimo” (*Los cármenes de Granada*, 1995:379), y que encantan la vista:

Al fin me encuentro en plena luz. Unos pasos más y monto sobre el mismo pico. Estaba sobre las nubes, la tierra había desaparecido; sólo allá a lo lejos asomaban las cimas de otras montañas que parecían otros tantos islotes bañados por el ondulante mar que a mis pies tenía. Y sobre mi cabeza el sol. Un sol radiante, tan esplendoroso como jamás lo había visto... (*Los cármenes de Granada*, 1995:441).

La óptica de Palacio Valdés no solo percibe el paisaje desde la misma altura que su personaje, sino también lo eleva hasta el pico de la montaña para poder apreciar más y mejor estos panoramas espléndidos. La presencia de imágenes visuales en las descripciones palaciovaldesianas representan el paisaje de un modo acertado.

#### 16.4.3. La impresión sonora en los paisajes.

El paisaje se hace móvil mediante imágenes visuales y sonoras. Esta sonoridad es conseguida en la literatura universal como: “dice con clarividencia Humboldt en el Cosmos que ‘los Árabes tienen un inteligente dicho, y es que la mejor descripción es la que transforma el ojo en oído’” (Maderuelo, 2008:15). En relación con esto se puede afirmar que Palacio Valdés también “transforma el ojo en oído” al utilizar el paisaje sonoro en sus novelas. El autor lavianés pretende superar los límites del ruido banal e intenta escuchar el sonido del paisaje, este oído que “escucha la voz del paisaje sin falta de palabras” (Concepción Suárez, 2017:149).

El escritor asturiano es consciente que en cada sonido natural existe un significado y una sensación: “en que los pájaros y las fuentes cantan sus amores y la brisa besa suavemente la corola de las flores” (*Los cármenes de Granada*, 1995:417). Mediante los sonidos naturales, el personaje descubre nuevas fuentes de placer y restauración de su interior: “la corriente del río suena en mis oídos como una música deliciosa que me

refresca el alma” (*Sinfonía pastoral*, 1931:272). Estos textos demuestran que la naturaleza está viva, llena de sonido y movimiento.

Según el sonido, el lector percibe distintamente las descripciones si es verano o invierno: “mientras se escuchaba el gotear de la lluvia o el sordo rumor del viento en las ramas secas de los árboles, se narraban cuentos, se comentaban sucesos antiguos” (*Sinfonía pastoral*, 1931:208) o si es un ambiente urbano o rural: “el gorjeo de los pájaros, los mugidos de una vaca y, a lo lejos, el chirrido de un carro” (*Sinfonía pastoral*, 1931:106).

Con la descripción de los paisajes sonoros, Palacio Valdés pretende que tanto sus personajes como sus lectores se detengan por unos instantes y miren a sus alrededores, escuchen y disfruten del canto de los pájaros: “los pájaros trinando en el bosque” (*Los cármenes de Granada*, 1995:360), “el dulce gorjeo de los ruiseñores” (*Los cármenes de Granada*, 1995:427); la voz del río: “el rumor musical del agua” (*Los cármenes de Granada*, 1995:427), “el mar estrellando sus olas en la playa le hablaba de los giros a treinta y sesenta días, el río deslizándose entre guijas le ponía al corriente de la cotización” (*Los cármenes de Granada*, 1995:359). Todos estos ejemplos auditivos hacen percibir el sonido como una presencia continua. Es más, el autor asturiano está atento a todo lo que le rodea, tanto a los sonidos graves como a los efectos seductores del paisaje. Esto encaja en esta categoría de sensibilidad por la cual el tema exterior se convierte en un instrumento que traslada distintos sentimientos e impresiones. El sonido de los pájaros otorga al paisaje una increíble nota musical en la que el protagonista aprende a oír el sonido del paisaje: “el rumor musical del agua que corría entre guijas de colores” (*Los cármenes de Granada*, 1995:427). El empleo del adjetivo “musical” sugiere que es un sonido armonioso que relaja y agrada.

Los sonidos pueden ser de distinta índole (susurros, cantos, murmullos, suspiros, ecos, ruido del viento, etc.) y aluden al estado de alegría, tranquilidad y entusiasmo: “el aura matinal hacía susurrar los árboles, cuyas copas casi tocaban con la casa” (*Sinfonía pastoral*, 1931:106), “esta vega—murmuró Alfonso con emoción—riente y fecunda, es pintura, es poesía y es música; es el maravilloso pebetero con que la madre naturaleza dotó a Granada, donde se quema el incienso que la perfuma” (*Cármenes de Granada*, 1995:409). Los verbos acústicos sugieren misterio y tranquilidad. Por consiguiente, “el

paisaje es un lenguaje, y el lenguaje un paisaje” (Unamuno, 1979:128). Este lenguaje paisajístico suena a veces como una música que calma y consuela al protagonista. La voz del paisaje transmite, armonía y paz.

#### 16.4.4. La impresión olfativa en los paisajes.

El olor es un factor importante en la forma de cómo se percibe el paisaje y cómo se relacionan los personajes con el lugar, puesto que los olores interpelan hacia una relación amplia, tanto con el espacio como con el lugar. A este respecto, Porteous explica que “the use of odours in literatures emphasizes that while one may stand outside a visual landscape and judge it artistically, as one does a painting, one is immersed in smellscape; it is immediately evocative, emotional and meaningful” (1985:360). Mediante el olor se percibe el carácter de una región y contribuye a su comprensión y significado. El ser humano asocia sensorialmente un lugar con su olor.

Del mismo modo, el paisaje involucra una serie de signos olfativos en que los personajes experimentan estas visiones. El olor del paisaje aparece descrito mediante aromas intensos o expresado directamente: “aquel rico aroma de los campos” (*Sinfonía pastoral*, 1931:119) o “los cipreses, los naranjos, esparcían deliciosa sombra, los setos de arrayán y las flores despedían suaves aromas que invitaban al ensueño” (*Los cármes de Granada*, 1995:430). El olfato lleva al protagonista hacia una nueva dimensión de ensueño y recuerdo. De manera similar, el personaje de Marcel Proust, en *À la recherche du temps perdu*, puede revivir los momentos del pasado con la misma intensidad emocional, dado que este entra en contacto a través de sus sentidos con sus recuerdos. Los paisajes de Palacio Valdés son muy parecidos a los de Gabriel Miró (1879-1930), donde las descripciones de los escenarios naturales emanan gran sensualidad al captar y enriquecer la experiencia del personaje con los atractivos sensoriales:

los árboles con el primer fruto, daban una tentación irresistible a los ojos, a las manos y a la boca. El olor del ramaje retoñado, el sabor de esa carne frutal, cruda y fresca, y el tacto de su piel lisa o velludita, dejaban una delicia inmediata de árbol, una sensación de paisaje (Miró, 1921:142)

Estas imágenes son importantes para el recuerdo sensorial, debido a que el personaje procura escapar de lo cotidiano. Este hecho se logra mediante paisajes que lo trasladan a la literatura: “ahora recogía más la emoción del paisaje suyo; y anheló verlo y rodearse

de él, tenerlo y tocarlo como privada muchos años de su goce” (Miró, 1921:187). Así, el paisaje es el personaje principal en varias novelas de ambos escritores y este es activo, inspirador y tranquilo, y al crear experiencias únicas en la narración:

todo el paisaje le latía encima. El cielo se le acercaba hasta comunicarle el tacto del azul, acariciándola como un esposo, dejándola el olor y la delicia de la tarde. Se incorporó mirando asustadamente. Siempre se creía muy lejos, sola y lejos de todo. Sin saberlo, estaba poseída de lo hondo y magnífico de la sensación de las cosas. El silencio la traspasaba como una espada infinita. Un pájaro, una nube, una gota de sol caída entre follaje, le despertaba un eco sensitivo (Miró, 1921:123-124).

Las descripciones ofrecen un breve y dulce recorrido por el entorno paisajístico español que permite incluso al lector más sofisticado aprender algo nuevo. Este escenario se representa cuidadosamente y con la mirada hacia una fisonomía vívida y brillante del campo abierto. Ambos crean paisajes sinestésicos para describir un ambiente sensual y lírico.

Para los personajes palaciovaldesianos, la fragancia de la naturaleza crea un ambiente lleno de recuerdos: “al través de la manta, que la solicitud maternal de su tía Griselda le ponía de bajo, sentía la frescura del césped, gozaba del aire puro, embalsamado por el aroma del heno” (*Sinfonía pastoral*, 1931:236). A través del sentido del olfato, el personaje se familiariza con los aromas y, en especial, con los aromas particulares de un lugar. Los olores se encuentran entre las impresiones más vívidas y registradas en la memoria del protagonista, y un paisaje de olor particular es reconocible. Los personajes en las presentes novelas perciben el olor del paisaje de varias maneras y están influenciados por él. El protagonista siente la brisa de la mañana “respirando la brisa matinal (*Los cármenes de Granada*, 1995:475). Estas imágenes recrean sus recuerdos o experiencias previas con su contacto con la naturaleza: “el perfume de las violetas y madreselvas” (*Los cármenes de Granada*, 1995:427). Por lo que el olor del paisaje es una forma poderosa de entender nuestro entorno, esta fragancia que incita en el personaje le hace descansar de sus preocupaciones y sus pensamientos. El olor como recuerdo y vuelta al pasado:

Aunque te rías de mí, Alfonso, te voy a confesar que la flor que más me agrada, más que las rosas, más que los lirios, más que los claveles, más que las camelias, es la madreselva. Su aroma me embriaga, me causa un placer inexplicable (*Los cármenes de Granada*, 1995:417).

La precisión en la descripción de los paisajes logra convertir a Palacio Valdés en un escritor con una vasta cultura en el ámbito paisajístico. Por una parte, se puede observar



la riqueza de los sinónimos en la palabra olor: “aroma”, “perfume”, “frescura” “embalsamado”. Estos sinónimos de la fragancia paisajística demuestran, por parte del escritor, una continua búsqueda de lenguaje expresivo que introduce y refleja un ambiente agradable del paisaje español al no haber entre los términos una sinonimia perfecta. Cada elemento añade un valor connotativo. Y, por otra parte, se advierte la riqueza del vocabulario en cuanto a los nombres de flores se refiere: “opoponax, reseda, fleur d’Italie” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:208), “azahar del cinamomo y almoraduj” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:57), “nardo” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:119), “los setos de arrayán, los naranjos, los cipreses y laureles” (*Los cármenes de Granada*, 1995: 380), “heliotropo” (*Los cármenes de Granada*, 1995:435). Toda esta riqueza léxica manifiesta que Palacio Valdés es un gran conocedor del paisaje tanto español como extranjero, puesto que menciona la flor de opopanax, exotismo modernista, que es originaria de Irán e Italia.

A estos términos, el escritor asturiano agrega atributos que logran que las percepciones olfativas sean intensas y de múltiples efectos: “aquel rico aroma de los campos” (*Sinfonía pastoral*, 1931:119), “suaves aromas” (*Los cármenes de Granada*, 1995: 430), “aroma campestre” (*Los cármenes de Granada*, 1995:380), “vagos aromas” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:187). La insistencia del escritor en los campos cargados de heno “apetecía triscar por las praderas, se sentía casi el olor del heno” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:90), “gozaba del aire puro, embalsamado por el aroma del heno”. (*Sinfonía pastoral*, 1931:236) nos conduce a la conclusión de que este motivo bucólico represente un deleite constante por el olor del heno que le hace sentirse en el campo.

Aunque Palacio Valdés no pone tanto énfasis en el sentido del olor como en lo visual, el olfato en estas obras consigue completar la imagen poliédrica y también intensifica la idea de la belleza mediante las descripciones paisajísticas. Por lo tanto, mediante el olfato el personaje palaciovaldesiano experimenta la presencia de distintas fragancias (flores, árboles, río, campos) que le hace sentir, vivir y gozar los panoramas naturales y revivir momentos pasados.

#### 16.4.5. La impresión del tacto en los paisajes.

El sentido del tacto juega también un papel importante en la descripción de la naturaleza, dado que con esta percepción se descubre el mundo exterior. Según Rodway, “el tacto es

tanto activo como pasivo” (1994:47). Rodaway, el investigador británico, clasifica el tacto pasivo en diferentes categorías (global touch and reach-touch). El tacto global (global touch) “is the presence of the body in a context [...]. This can be enhanced by the movement of the body through space, across surfaces, through the air and water” (1994:48-49). De ahí que la percepción del tacto es de carácter pasivo-global: “la brisa soplaba blandamente sobre las copas de los árboles; sólo alguna vez más viva lograba penetrar por el follaje y llegaba a refrescarle las mejillas. Angelina se sentía revivir” (*Sinfonía pastoral*, 1931:121). Más adelante, Rodaway enuncia que el tacto tiene que ver con el establecimiento de la confianza y el sentido de la pertenencia, de coordinación y del conocimiento (1994:51). Un claro ejemplo de esta afirmación la encontramos en “recibiendo la caricia de los primeros rayos solares pedía inspiración a las musas” (*Los cármenes de Granada*, 1995:475), “la caricia ardiente de aquella naturaleza poderosa que sentía en el rostro me embriagaban, me causaban escalofríos de dicha” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:60). Estas percepciones hápticas del paisaje llevan al personaje hacia una nueva dimensión de experiencia sensorial que le da sentido y alegría a la vida.

#### 16.4.6. La impresión del sabor en los paisajes.

Palacio Valdés saborea el paisaje y demuestra una vez más que observa estos escenarios con sus sentidos sin faltar alguno, dado que el novelista intenta proyectar sus recuerdos y vivencias en el paisaje natural. El sabor, presente en *Los cármenes de Granada* se expresa mediante imágenes artísticas, donde se puede saborear el aire: “exclamaba la joven bebiendo el aire embalsamado con delicia” (*Los cármenes de Granada*, 1995:376), “Don Enrique se detuvo un instante, aspiró con delicia una bocanada de aire oxigenado” (*Los cármenes de Granada*, 1995:406), y los frutos: “los setos de arrayán, los naranjos, los cipreses y laureles le prestan sabor y encanto completamente árabe. El rumor de sus acequias cristalinas infundía en el alma del poeta languidez invencible y en su cuerpo apetito de reposo” (*Los cármenes de Granada*, 1995: 380-381). De esto se entiende que “el saboreo de los olores del paisaje solo es posible sumergiéndose en él y viviéndolo” (Mañero, 1948:42).

“El paisaje es, por tanto, inicialmente, una pasión sensorial” (Maderuelo, 2008:15), pasión que se ve reflejada en las presentes novelas, ya que el escritor asturiano ama y

describe el paisaje e intenta explicar y transmitir un paisaje plurisensorial que le permite a estas sintonizar con su entorno. Sus personajes experimentan el paisaje natural con sus sentidos en una comprometida percepción y comprensión del lugar. Estos ambientes son interiormente evocados al despertar los sentidos del lector:

el paisaje visto con perspectiva se hará más complejo cuando el observador le aplique el oído, el tacto, el olfato, y más complejo aún y mejor definido quedará el paisaje cuando pase por la razón de la sensibilidad del observador que se dispone a plasmar su experiencia en lenguaje (Marrero, 2009:9).

En resumen, el aspecto sensorial sitúa la narración y le da profundidad al mismo tiempo. De ahí que el paisaje con sus imágenes plásticas reflejadas mediante los sentimientos y sentidos cree una narrativa poética de una belleza espléndida. La óptica de Palacio Valdés enriquece y engrandece incluso a los elementos más anodinos de la naturaleza. El paisaje se convierte así en un gran puzzle donde el escritor asturiano enlaza gradualmente los elementos paisajísticos con los estados de ánimo de los personajes mediante colores, sentidos, sentimientos y luces hasta llegar a completar la imagen de la narración dentro de la naturaleza.

Palacio Valdés dibuja las armonías de la vida, sus transformaciones, el pulso de la naturaleza, el flujo silencioso o estridente del día y la noche, el amanecer y el atardecer, la luz y la sombra y la rotación de estaciones de una manera impresionista que dejan una profunda huella en su lector.

## 17. EL PAISAJE Y SU PROTAGONISTA

En este apartado se pretende resaltar la función que tiene el paisaje para descubrir el carácter del personaje, puesto que “el hombre es inseparable de la naturaleza en la que se desenvuelve, es indisociable del paisaje que habita. Hay que entender al hombre en la naturaleza, hay que verlo en el paisaje, sin suponerlo independiente de una y de otro” (Cantero, 2002:172). Además, “ocurre que no solo los hombres influyen en los paisajes, sino los paisajes en los hombres— lo que puede ser más fundamental” (Martínez, 2009:41). Estas ideas se ven reflejadas en algunas descripciones paisajísticas de Palacio Valdés donde los escenarios naturales sirven para simbolizar las experiencias, el destino y el carácter de sus personajes. Esta función es frecuente en las novelas analizadas y el paisaje es un medio para explicar la idiosincrasia del protagonista. Los escenarios naturales pueden expresar ciertos sucesos en la vida del personaje y crear un determinado estado de ánimo. A menudo, el ambiente natural indica los estados psicológicos del protagonista y, de esta manera, se convierte en un instrumento de conocimiento del carácter y un mecanismo hacia la determinación y la madurez del personaje, por lo que el paisaje es testigo de transformaciones tanto en el plano exterior como interior del protagonista. Palacio Valdés demuestra que el paisaje natural influye en la vida de su personaje en todos los aspectos, comenzando por los más elementales, relacionados con la adquisición de alimentos, la forma de vida, etc. y terminando incluso, y esto es lo que nos importa destacar, con los aspectos psicológicos y los sentimientos más profundos.

Pero el paisaje no solo tiene la función de reflejar el carácter del protagonista, sino también el de ser protagonista en la novela. Azorín decía: “lo que sí es una innovación es el paisaje por el paisaje, el paisaje en sí, como único protagonista de la novela, el cuento o el poema” (1941:55). Son varias las novelas en las que el escenario natural es introducido como personaje: *La hermana San Sulpicio*, *La aldea perdida*, *Sinfonía pastoral*. José Luis Campal Fernández en uno de sus estudios, afirma: “la ciudad de Sevilla reclama para sí el protagonismo paisajístico absoluto en *La Hermana San Sulpicio*, es fruto de la observación impresionista de una ciudad de tipismo costumbrista” (2004:447).

Así pues, en Palacio Valdés el paisaje juega un papel notable en sus novelas y “se vitaliza, pasa a ser un personaje más de la novela, el ambiente, la naturaleza se reviste de carne y hueso e influye en la psicología” (Roca, 1951:107). Es más, nuestro autor sabe retratar e interpretar los ambientes naturales y demuestra poseer un profundo entendimiento de estos escenarios, porque “lo que da la medida de un artista es su sentimiento de la naturaleza, del paisaje... Un escritor será tanto más artista cuanto mejor sepa interpretar la emoción del paisaje” (Azorín, 1968:130).

#### IV. FUNCIÓN PRAGMÁTICA DEL PAISAJE

##### 18. EL PAISAJE, BENEFactor EN LA NOVELA DE PALACIO VALDÉS

###### 18.1. Introducción

A lo largo de los siglos se ha investigado y analizado por qué la naturaleza en su paisaje es la mejor medicina para el ser humano. En referencia a esto, Hipócrates ya indicó que “the physician treats, but nature heals” (Zand, 2003:XVI). Palacio Valdés en varias de sus novelas considera el paisaje como un factor positivo que rehabilita y estimula la salud de sus personajes. A medida que el lector lee sus obras, este se pregunta: ¿cuáles son los efectos de este paisaje en la salud del personaje?, ¿por qué el paisaje es considerado como un elemento benéfico en la vida de los protagonistas palaciovaldesianos? o ¿cuál es el propósito del escritor asturiano al presentar estos paisajes restauradores? Son preguntas pertinentes y sus respuestas las podemos encontrar en algunas de las obras de nuestro escritor.

Mediante el paisaje, el novelista asturiano expresa los valores espirituales y benéficos de estos escenarios. Escenarios que hallamos en: *La aldea perdida* (1903), *Sinfonía pastoral* (1931), *El idilio de un enfermo* (1884) y *El señorito Octavio* (1881).

###### 18.2. Los beneficios del paisaje palaciovaldesiano

El paisaje percibido por Armando Palacio Valdés en sus novelas no solo transmite belleza y armonía, sino que posee también una característica o habilidad esencial en la vida del ser personaje, la de colaborar en la salud y felicidad tanto física como espiritualmente. De ahí que estos panoramas naturales ejerzan distintas influencias: “medicinales”, “sensaciones de refugio” y “felicidad para sus personajes”.

###### 18.2.1 Las influencias medicinales del paisaje

El paisaje palaciovaldesiano es percibido como una medicina natural para el personaje. Voltaire constató que: “l'art de la médecine consiste à distraire le malade pendant que la

nature le guérit” (Morfin, 2017:20). Del mismo modo, el escritor y filósofo estadounidense Henry Thoreau destaca que:

la indescriptible inocencia y beneficencia de la naturaleza del sol, del viento y la lluvia, del verano y el invierno, ¡qué salud, qué alegría proporcionan siempre! Y tal simpatía tienen ellos siempre por nuestra raza, que toda la Naturaleza se dolería y disminuiría el brillo del sol y los vientos suspirarían humanamente y las nubes lloverían lágrimas y los bosques se despojarían de sus hojas y se pondrían de luto en medio del estío, si algún hombre se quejara alguna vez por una causa justa. ¿No tendré inteligencia con la Tierra? ¿Acaso no soy en parte hojas y vegetal? ¿Cuál es la píldora que nos conservará serenos y contentos? No la de mi bisabuelo ni la del tuyo, sino las vegetales y botánicas medicinas universales de la Naturaleza (1989:126).

Con esta larga enumeración de elementos naturales, que nos proporcionan distintos beneficios medicinales, Thoreau conciencia al ser humano sobre su importancia. Es una sugestiva manera de proponer que la naturaleza todo lo provee por y para el personaje. Junto a estos escritores, Palacio Valdés considera que el paisaje posee un poderoso efecto sobre la salud mental y física del personaje, al actuar como una medicina que, en ciertos casos, también es prescrita por los doctores:

Mi opinión es que los medicamentos no han de impedir el asalto. Su hija de usted no se curará con preparados químicos, sino con aire puro y una vida higiénica. Es, pues, necesario, según mi entender, que la lleve usted a uno de los sanatorios suizos situados en las alturas y permanezca allí el tiempo posible, un año, dos años..., cuanto más tiempo, mejor. Reposo al aire libre, alimentación adecuada, perfecta tranquilidad de espíritu (*Sinfonía pastoral*, 1931:68).

Sin lugar a duda, el autor considera esta respuesta como la mejor medicina para la protagonista de *Sinfonía pastoral*, porque no solo constituye una cuestión de belleza — contemplación—, sino también es fuente de salud para los enfermos. Y, de esta manera, el aire montañoso presenta un efecto tonificante que revitaliza el cuerpo.

En varias novelas, Palacio Valdés presenta un amplio abanico de paisajes naturales empleados para evidenciar los efectos positivos sobre la salud humana, al poner especial énfasis en el paisaje rural que provee con vitalidad y alegría al enfermo llegado de la ciudad:

La condesa había cambiado bastante desde su llegada a la aldea. Había en su persona modificaciones sensibles que todo el mundo notaba, y otras que sólo un ojo perspicaz y avezado á sondear las profundidades del corazón pudiera distinguir. El cambio de color en las mejillas era lo que primero saltaba a la vista. Los aires del campo y el ejercicio las habían tornado más frescas y rosadas: las ojeras madrileñas habían desaparecido totalmente (*El señorito Octavio*, 1896:203).

El mensaje del novelista se hace evidente en las líneas finales de este párrafo, pues el

paisaje ha generado cambios evidentes en el aspecto físico de la condesa y debido al cambio del aire, porque su salud depende, en gran manera, de la calidad de este. En contacto con el aire campestre, el aspecto de la condesa mejora. Además, la condesa no es el único personaje afectado por los cambios benéficos de estos panoramas naturales, sino que, en otra novela, *El idilio de un enfermo*, Palacio Valdés describe los mismos efectos que Andrés experimenta al vivir en el pueblo:

Al mes de hallarse en las Brañas, Andrés había mejorado notablemente. Sin otras medicinas que el andar constantemente al aire libre, montar a veces el caballo de su tío, salir otras con Celesto a cazar (en realidad a espantar pájaros), jugar a los bolos, acostarse y levantarse temprano, acudió el apetito y desapareció la extremada debilidad que le inquietaba. El color siempre pálido; pero se iba tostando un poco (*El idilio de un enfermo*, 1894:105).

Estos beneficios constatados en los personajes palaciovaldesianos nos llevan a deducir que el vivir, el andar y el estar en contacto directo con el paisaje natural son la mejor medicina para el personaje. Más aún, el novelista piensa que: “el trato con mucha gente, el cambio de impresiones, los viajes, son medicinas más eficaces” (*Testamento literario*, 1943:112) porque, al viajar y estar en medio de la naturaleza, aumenta el bienestar mental y físico. Todos estos componentes citados por Palacio Valdés son la terapia que ayudan al personaje a forjar una vida saludable.

Por ende, estas escenas naturales son presentadas como una poderosa medicina para los hombres, que ofrecen fuerza y salud en los dos aspectos —corporal y espiritual: “everybody needs beauty as well as bread, places to play and pray in, where nature may heal and give strength to body and soul alike” (Muir, 1912:256).

#### 18.2.2. El paisaje como refugio.

El paisaje es considerado como un refugio para el personaje palaciovaldesiano. Al huir del medio urbano y refugiarse en los paisajes naturales o en el ámbito rural, el individuo siente cómo “la naturaleza se convierte en un refugio, el hombre vuelve en sí gracias a la lengua de las piedras, de los árboles, de los animales” (Milani, 2007:32). Dicho de otra manera, la naturaleza con su distinto lenguaje ofrece al hombre un refugio natural que se encuentra en cada sonido de las “piedras”, “árboles” y “animales”. Así lo era para Beethoven, el compositor y pianista alemán, para quien la naturaleza era “su única confianza” y “refugio”:



Enterrado en sí mismo, y separado de toda la humanidad, su único consuelo fue en la Naturaleza. 'Ella era su única confianza', dice Theresa de Brunswick, 'ella era su refugio'. Charles Neate, que lo conoció en 1815, dice que nunca vio a nadie que amara las flores, las nubes y la naturaleza tan devotamente; parecía vivir en ellos. 'Nadie en la tierra puede amar al país tanto como yo', escribió Beethoven (Rolland, 1923:45).

En cuanto al personaje palaciovaldesiano, se puede advertir cómo, frente al tumulto, las angustias y los agobios del mundo que lo rodean, se refugia en los paisajes que tanto bien le producen: “al día siguiente de tu desaparición misteriosa me sentí tan agobiado, tan deshecho, que temí caer enfermo, y entonces se me ocurrió tomar el tren y refugiarme en ‘mis tierras de Galicia, donde permanecí cerca de un mes’” (*Sinfonía pastoral*, 1931:259). El paisaje ofrece al personaje protección, libertad y paz en la sociedad y la vida urbana. Se convierte en un benefactor de los personajes, no solo en el sentido físico, sino también psicológico y espiritual. La relación espiritual entre las personas y el lugar donde estos habitan resulta evidente. Este asegura, de alguna manera, estabilidad y energía:

Por fin, más allá, se levantan protectoras grandes masas de montañas salvajes, como poderoso baluarte contra las irrupciones de enemigos o curiosos. Se respira aquí una profunda ternura, se siente la presencia del espíritu de infinita paz que nos da la plenitud de vida, la salud del alma y el vigor del cuerpo (*La novela de un novelista*, 1959:231).

Palacio Valdés nos subraya la interconexión entre los personajes y el paisaje. El autor refleja cómo las “protectoras grandes masas de montañas” protegen al ser humano frente a los “enemigos o curiosos”. De modo que se transparenta un sentimiento de afecto y apego tanto espiritual como físico hacia el paisaje. No obstante, este último no es solo refugio de las situaciones difíciles de la vida, sino que también las presenta como una atmósfera que acompaña y “rodea” a los novios. El paisaje es un marco físico donde se reflejan los sentimientos del personaje. Palacio Valdés describe el paisaje, en varias de sus novelas<sup>48</sup>, como un lugar de refugio de sentimientos para los enamorados, que entran en armonía con estos escenarios y se sienten libres para dar rienda suelta a sus emociones: “Adiós, Demetria [...] Se estrecharon las manos, se miraron con amor a los ojos unos instantes y se apartaron con el corazón desgarrado, pero grandes, serenos como la naturaleza que los rodeaba” (*La aldea perdida*, 1963:174). En la evocación del amor, el

---

<sup>48</sup> En *La hermana San Sulpicio* se encuentran más ejemplos sobre el paisaje que a veces se transforma en refugio de los enamorados.

paisaje es partícipe de este sentimiento, otorgándole la imagen de serenidad y seguridad al personaje, lo que nos lleva otra vez al concepto del tópico clásico de *locus amoenus*.

### 18.2.3 El paisaje, marco de felicidad.

El paisaje palaciovaldesiano transmite tanto bienestar físico como bienestar emocional a los personajes. El bienestar físico se produce cuando uno se siente sano y lleno de vigor. Este tipo de bienestar está ausente en los protagonistas, puesto que viven en un medio urbano que significa para nuestros personajes monotonía, aislamiento, frialdad y enfermedad. Estos personajes regresan al mundo rural en búsqueda de la salud y de las energías perdidas. Como bien se aprecia en estas obras, el bienestar físico para nuestro novelista asturiano implica ejercicio físico, alimentación saludable y salida al aire libre: “se levantó entumecida, y entró en la casa [...] Ella sentía gran bienestar físico. Aquel sueño al aire libre la había refrescado” (*Sinfonía pastoral*, 1931:122-123).

En lo que se refiere al bienestar emocional, el paisaje otorga felicidad a estos personajes. Al entrar en contacto con estos ambientes rurales, aportan sentimientos de libertad, cariño y alegría: “cuando el viento azotaba las hojas y removía la tenue gasa azul que las envolvía, corría gozo extraño por todo su cuerpo, acometíanle locos deseos de volar por aquellas diáfanas regiones, imaginábase en medio de ellas solo, perdido” (*El idilio de un enfermo*, 1894:108), y “olvidóse en un punto de toda su vida, de sus placeres como de sus dolores: creyó nacer de nuevo en otras regiones más altas, más puras, más felices” (*El idilio de un enfermo*, 1894:86). En estos textos se puede apreciar cómo el paisaje actúa de una manera reconfortante en la salud emocional y también suscita sentimientos de gozo y felicidad.

Los efectos de la felicidad de los paisajes palaciovaldesianos se ven reflejados en los protagonistas de estas novelas mediante la energía y el sosiego. La energía en el paisaje es una fuente de fuerza, renovación y restauración del personaje: “de un lado, la admiración y las sorpresas que diariamente le proporcionaba aquella rica naturaleza; de otro, la necesidad imprescindible de restaurar su organismo, de renovarse, de asegurar su vida expirante” (*El idilio de un enfermo*, 1894:110). Esta fuente de revitalización del cuerpo seduce y satisface al personaje:

Aquellos árboles, llenos de vigor, henchidos de salud y de fuerza, le seducían [...] Mas esta humillación, lejos de causarle pena, parecía regenerarle. Una alegría extraña penetraba en su corazón y se esparcía

por todo su ser, inundándole de tal suerte que le causaba congojas. Era una alegría que le apretaba la garganta y le refrescaba la sangre (*El idilio de un enfermo*, 1894:86-87).

Por su parte, el sosiego en el paisaje rural confiere al personaje un sentimiento de paz y serenidad: “al poner el pie fuera de casa, el sosiego del campo le refrescó como un baño y calmó su febril impaciencia” (*El idilio de un enfermo*, 1894:251). Andrés —personaje de *El idilio de un enfermo*— advierte una sensación agradable al pasearse por el aire libre del campo donde estos paisajes le reducen el estrés y le producen alivio. El escritor asturiano defiende el tiempo pasado en la naturaleza como estimulante del bienestar en el personaje. Los elementos externos de la naturaleza afectan de una manera profunda y placentera al alma de este. Así mismo, el paisaje rural provoca un gran impacto en el personaje y le ayuda a deshacerse de la ansiedad, el estrés y la tristeza. El paseo por el bosque o la aldea aporta a nuestro personaje (Ángel) una calma espiritual, equilibrio, satisfacción y un “recarga de energía”.

Palacio Valdés proyecta en los paisajes naturales problemas del alma en ambientes externos: “otras veces se le veía paseando a caballo, también solo, por las cercanías, dejando las riendas sueltas y contemplando el paisaje con mucho sosiego, o bien marchando a todo escape como si huyese de alguno que le perseguía” (*El señorito Octavio*, 1896:202). Las salidas y los paseos al aire libre o en las romerías del pueblo muestran la necesidad del personaje de salir y sentirse bien en medio del paisaje. El fin es alejar al protagonista del ruido de la ciudad y enseñarle a vivir en armonía con el paisaje rural, porque es ahí donde el personaje se encuentra a sí mismo y disfrute personal: “el sosiego del campo, obrando como un calmante sobre su excitado organismo, había logrado darle confianza en sí mismo y aplomo” (*El idilio de un enfermo*, 1894:281). Dicha confianza, que se lleva a cabo mediante la tranquilidad que el personaje siente al estar en el campo, constituye también un alivio interior.

La naturaleza ofrece distintas mercedes a los personajes palaciovaldesianos como, por ejemplo, los árboles, el aire y el río, entre otros. El aire es un elemento que se percibe en estas novelas como un medicamento natural que proporciona salud al personaje: “estoy metido en una jaula —pensó Andrés—, en una jaula deliciosa. Sin embargo, hace tiempo que no he respirado tan bien: parece que se me ensancha el pecho y me entra con el aire nueva vida” (*El idilio de un enfermo*, 1894:82-83). Sobre todo, el médico le prescribe a Andrés lo siguiente: “lo indispensable es que usted descanse o respire aire más puro, que corra usted entre los árboles unas veces y otras al sol” (*El idilio de un enfermo*, 1894:16).

Al presentar estos cambios tan evidentes en la salud de los protagonistas, nuestro escritor anhela revelar el poder benéfico que estos paisajes representan, independientemente si es solo por medio del aire u otra vía: “a paso lento y respetuoso, cual si entrase en un templo, respirando a plenos pulmones aquel aire embalsamado, sintiendo de cuando en cuando en el rostro la ardiente caricia de un rayo de sol” (*Sinfonía pastoral*, 1931:121). Mediante estos paseos, el personaje deja que la mente y el cuerpo descansen en este entorno natural. De igual manera, evocan al lector el sentimiento del poder terapéutico que emana de la naturaleza.

Por lo que a los árboles se refiere, su presencia favorece los sentimientos positivos y reduce el estrés de los protagonistas. Palacio Valdés presenta distintos beneficios que representan para el personaje:

- Beneficios relajantes: “Allí se sentaba sobre el césped, a la sombra de un árbol, dándoles conversación cuando el trabajo era en los prados” (*El idilio de un enfermo*, 1894:133); descanso: “si el tiempo está bueno, suelo entrar en la pomarada y sentarme debajo de un árbol, o, por mejor decir, tumbarme, y cuando menos lo pienso quedo dormida” (*Sinfonía pastoral*, 1931:218). Se puede observar que el paisaje le provocaba a la protagonista de *Sinfonía pastoral* tal bienestar que se quedaba dormida en medio de la naturaleza y que esta acción se hizo una costumbre para Angelina: “dormitaba Angelina, según su costumbre, después de comer, bajo un árbol de la pomarada” (*Sinfonía pastoral*, 1931: 249). El árbol le ayuda al protagonista a apoyarse en él y soñar con los ojos abiertos: “con las manos caídas y la espalda apoyada en el tronco del corpulento pomar, Angelina dejaba correr el tiempo, dejaba flotar su pensamiento sin dirección como una de esas nubecillas blancas que flotaban en el espacio” (*Sinfonía pastoral*, 1931:122). Y, por último, aportan frescura: “donde las espesas copas de los árboles brindaban sombra fresca y deleitable” (*El señorito Octavio*, 1896:202).
- Beneficios estéticos reflejados en la belleza del árbol: “aquellos árboles, llenos de vigor, henchidos de salud y de fuerza, le seducían; su inmovilidad augusta, el recogimiento de sus copas, le causaban una sensación melancólica” (*El idilio de un enfermo*, 1894:86). Palacio Valdés presenta la hermosura de la magnolia: “mas al hallarse en frente de una frondosa y espléndida magnolia, ambos detuvieron el paso para contemplarla. Era un árbol hermoso y grande como pocos” (*El señorito*

- Octavio*, 1896:68). Las flores de los árboles también son estéticas: “provista de flor y la trajo hacia sí.” (*El señorito Octavio*, 1896:68), “caían las flores de los árboles y caían sin tristeza, porque en su puesto dejaban pequeños botones que muy pronto se trocarían en sazonados frutos (*La aldea perdida*, 1963:236).
- Beneficios terapéuticos. Mediante la hiperbolización del árbol: “su corazón necesitaba narrar su dicha a los árboles y al río, al valle y a los montes, a la luna y a las estrellas”. (*La aldea perdida*, 1963:149). De la misma manera, Beethoven sentía “como si cada árbol en el campo me dijera: ‘ ¡Sana!, ¡sana! ‘ ¡Encantamiento en el bosque! ¿Quién puede explicar esto? Si todo falla, me queda siempre el campo, aún en invierno’” (Massin, 1967:309). Pero también contribuye a que el personaje acuda a él cuando siente dolor: “la sangre iba huyendo a toda prisa de su rostro, dejándole cada vez más pálido, hasta ponerse lívido. Tuvo necesidad de cogerse al árbol para no caer” (*El señorito Octavio*, 1896:237).
  - Beneficios aromáticos. Mediante la fragancia de los árboles, “experimentó una turbación deliciosa al poner la planta en aquel recinto. El olor acre y penetrante de la selva, cargado de emanaciones balsámicas, producto del sudor de los árboles y la tierra, le embriagó dulcemente” (*El idilio de un enfermo*, 1894:86). Y también: “era un árbol hermoso y grande como pocos, y entre sus hojas oscuras y metálicas advertíase crecido número de bolas blancas que soltaban aroma fresco, acre y penetrante” (*El señorito Octavio*, 1896:68).
  - Beneficios nutritivos: “la fruta estaba muy verde, y que era mejor tener paciencia y sacudir el árbol cuando sazonase” (*El idilio de un enfermo*, 1894:137), “primero se recoge la manzana de los árboles” (*La aldea perdida*, 1963:178).
  - Beneficios varios. Son distintos tipos de árboles que presentan sus propios beneficios: manzanos (*El señorito Octavio*, 1896:204), magnolia (*El señorito Octavio*, 1896:68), castaños (*El idilio de un enfermo*, 1894:287), higuera y ciruelo (*Sinfonía pastoral*, 1931:110), avellanos (*Sinfonía pastoral*, 1931:91), olmos (*La aldea perdida*, 1963:149), abedules (*La aldea perdida*, 1963:149), álamos (*La hermana San Sulpicio*, 1995:176), cerezos y perales (*Sinfonía pastoral*, 1931:120), arrayanes, cipreses, cedros, sauces, granados, naranjos y limoneros. (*Los cármenes de Granada*, 1995:386). Y, finalmente, también
  - Beneficios protectores: “algún pájaro que venía jadeante a refugiarse entre los

árboles” (*El señorito Octavio*, 1896:113), o escondite: “el señorito, para quien las voces eran harto conocidas, fue andando a paso de lobo hasta colocarse detrás de un árbol inmediato” (*El señorito Octavio*, 1896:237).

### 18.3. La relación paisaje–personaje

El tratamiento paisajístico en gran parte de las novelas de nuestro escritor asturiano está en mutua relación y armonía con el personaje. En las obras citadas anteriormente, el paisaje se muestra de una manera protectora, edificante, (cooperadora) e integradora con el protagonista y sus acciones. Los marcos paisajísticos, que Palacio Valdés describe en sus novelas, están ubicados en el valle de Laviana y sus alrededores y merecen especial mención respecto al desarrollo de la historia novelística palaciovaldesiana. Estos lugares explican bien la interconexión entre el paisaje y la naturaleza humana, creando así un ambiente interactuante en la narración. La descripción de su región asturiana obliga al personaje para que se convierta en parte de este panorama para aceptar, adaptarse y comprender el paisaje:

¡Oh valle de Laviana!, ¡oh ríos cristalinos! ¡Oh verdes prados y espesos castaños! ¡Cuánto os he amado! Que vuestra brisa perfumada acaricie un instante mi frente, que el eco misterioso de vuestra voz suene todavía en mis oídos, que vuelva a ver ante mis ojos las figuras radiosas de aquellos seres que compartieron las alegrías de mi infancia. Voy a daros el beso de despedida y lanzaros al torbellino del mundo. Mi pecho se oprime, mi mano tiembla. Una voz secreta me dice que jamás debierais salir del recinto de mi corazón (*La aldea perdida*, 1963:260).

En este contexto, Palacio Valdés plasma esta relación paisaje-personaje que define a su vez, en nuestra opinión, sus más profundos anhelos. Según el novelista asturiano, en medio del paisaje, su mente, cuerpo y corazón están en armonía con la naturaleza. El escritor dirige la mirada del lector hacia los paisajes más representativos pintados con gracia, habilidad y emoción. Una peculiaridad del espíritu palaciovaldesiano constituye el amor al paisaje o la regresión hacia la naturaleza vivida en su infancia. Con afirmaciones como: “jamás debierais salir del recinto de mi corazón” (*La aldea perdida*, 1963:260), aspira a atesorar en su corazón aquellos momentos únicos, llenos de tanta felicidad y entusiasmo, ocurridos en el seno de la naturaleza.

La relación paisaje-personaje se desarrolla de manera graduada, y empieza desde comienzos de la novela:

cuando se despertó se hallaba ya entre las montañas de Asturias. El paisaje, que no conocía, le llamó mucho la atención. ¡Qué verdes praderas! ¡Qué frondosos bosques! —Mira, Manuel, mira aquella casita blanca; parece que está colgada. Los que la habitan se dejarán rodar cuando salen. Mira qué prado de terciopelo... ¡Oh, cuánta manzana! Parecía estar por completo distraída de sus negros pensamientos (*Sinfonía pastoral*, 1931:80).

Y conforme la protagonista se traslada al campo, por un cierto tiempo o definitivamente, se presenta este acercamiento entre el paisaje natural y ella: “se hallaba Angelina bajo un pomar, cuya frondosa copa velaba el azul del cielo, dejando, sin embargo, pasar la catarata del sol, que como lluvia de fuego se filtraba por el follaje. Era siempre para ella una hora deliciosa” (*Sinfonía pastoral*, 1931:235-236). Es ahí donde el personaje se da cuenta que la naturaleza le proporciona tanto bienestar y comienza a tener una relación íntima y a sentir sus verdaderos beneficios. Así, su poder curativo fluye naturalmente por el protagonista, al crear una conexión que más tarde se produce de manera espontánea.

Palacio Valdés reviste el paisaje con emociones profundas y describe la atmósfera envolvente de los alrededores en diferentes momentos, estaciones o estados afectivos. En estas circunstancias, los paisajes inspiran equilibrio y un ambiente tranquilo y cálido:

con las manos caídas y la espalda apoyada en el tronco del corpulento pomar, Angelina dejaba correr el tiempo, dejaba flotar su pensamiento sin dirección como una de esas nubecillas blancas que flotaban en el espacio empujadas por vientos contrarios; tan pronto se creía feliz como desgraciada, sentía a la vez ansia de vivir y de morir: era el deseo que en horas solemnes se alza en el fondo de nuestro ser de unirse para siempre a la inocencia de la creación, de sumergirse en el seno de la naturaleza inmortal, de abandonar lo temporal por lo eterno (*Sinfonía pastoral*, 1931:122).

En este pasaje, nuestro novelista pretende subrayar el fuerte vínculo que Angelina experimenta en el corazón del paisaje al anhelar unirse con este y olvidar lo terrenal. La fusión del espacio natural con el alma es insinuada por la comunión del personaje con la naturaleza. Para revelar la conexión entre la naturaleza y el protagonista, Palacio Valdés emplea la técnica de comparación e identificación ciudad-campo: “su corazón, después de la estancia en la ciudad estaba ansioso de la libertad de los bosques, del canto de los pájaros, de aquella luz tan suave, de aquella brisa fragante que recordaba con dolor mientras estuvo prisionera en Oviedo” (*La aldea perdida*, 1963:238). La unión y la integración del escenario natural con el personaje transmite emoción y esperanza.

Arraigado en el paisaje, el protagonista olvida sus problemas e inquietudes y esta relación naturaleza-personaje se hace posible mediante la contemplación que observa de cuánta belleza existe a su alrededor: “aquel campo era la finca predilecta del capitán, su

regocijo y sus amores. En cuanto ponía los pies en él sentía un extraño fresco en el cuerpo y el alma; se le disipaban inquietudes y penas” y “muchas veces dormía allí su siesta debajo de un tilo, arrullado por el glu glu del riachuelo”. (*La aldea perdida*, 1963:122-123). Estos elementos paisajísticos contribuyen de una manera peculiar a embellecer y transmitir un sentimiento de júbilo. El encanto del paisaje se manifiesta en sus árboles frutales, arbustos, flores, aguas, montañas, nubes, el sol, la luna y estrellas que se integran en el mismo. Estas notas descriptivas siguen reflejadas más adelante en la misma novela (*La aldea perdida*). En el texto siguiente, se observa una correspondencia casi perfecta entre el estado de ánimo de Demetria y el marco natural: brisa fresca, aire perfumado:

El gran río cristalino herido por los rayos de la aurora parecía una franja de plata. Los maizales que bordan sus orillas salían del sueño de la noche esperezándose blandamente al soplo de la brisa. El tenue, blanco vapor, que los cubría se perdía en la claridad del aire. Un rayo de sol vivo, refulgente, hirió la cabeza de la Peña-Mea tiñéndola de color naranja. Una nubecilla arrebolada, nadando por el cielo azul, vino a besarla y después de darle largo y prolongado beso siguió más alegre su marcha. Los pámpanos de la parra, sacudidos por la brisa, azotaron suavemente el rostro de Demetria (*La aldea perdida*, 1963:50).

La labor de nuestro novelista es revelar la unión que se produce entre el protagonista y la naturaleza, ya que el paisaje es considerado por nuestros personajes como un aliado, con el que se sienten protegidos, apreciados y entendidos. Con estos sentimientos de apego y cariño aumenta la sensación de la integración del personaje y, de esta manera, es posible la conexión con el mundo exterior y el paisaje.

El vínculo entre el paisaje y el protagonista no solo se refiere al nivel físico, sino también al psíquico. Este paisaje logra proyectar gran parte de los estados de ánimos que los personajes palaciovaldesianos experimentan: alegría, tristeza, nostalgia, etc., mediante el cambio de luces y colores, justos acordes con los sentimientos de los personajes que lleva a cabo mediante personificaciones expresivas como:

De pronto un rayo de sol cayó sobre la punta más alta del cerezo plantado delante de la casa de la tía Basilisa; volteó un momento sobre las hojas y saltó á otra rama más baja dejando tras sí una estela de esmeralda. Otro salto más y se plantó en la higuera más próxima a la casa del tío Goro. Dentro de ella se agitó gozosamente como una llama feliz que aspira a curiosearlo todo. ¡Zas! otro salto, y al alero del tejado. Después, con precauciones, solapadamente, descendió por el ramaje de la parra y oculto detrás de los pámpanos contempló algún tiempo el rostro peregrino de Demetria. ¡Es claro, le apeteció besarlo! Lo mismo le había pasado al mirlo. Pero más animoso que éste, después de corta vacilación, se dejó caer de golpe sobre lo que más le agradaba: sobre los ojos. Cerrólos la hermosa y sonrió de nuevo dejándose acariciar por él con suave condescendencia (*La aldea perdida*, 1963:51).



Con la personificación del rayo de sol, que al “caer”, “saltar” y “besar” el rostro de Demetria, crea imágenes de gozo y luminosidad en esta parte de *La aldea perdida*. Estas, imágenes bañadas en la misma luz, al fusionarse con la naturaleza, se convierten en un conjunto vivo y lleno de energía e impresiones de paisajes. Palacio Valdés perfila sus pensamientos, ideas, visiones e independencia para extender sobre el papel el hecho de que el paisaje y la luz siguen siendo pilares relevantes en su obra. El paisaje, en relación con el personaje, demuestra ser protector, cálido e íntimo o triste y frío, en sintonía con los sentimientos de la protagonista palaciovaldesiana (Ángela): “dulce y plácidamente se dejó caer sobre el césped, mirando al cielo. Sentía una íntima alegría, un gozo inexplicable como el que sale indemne de un grave peligro” (*Sinfonía pastoral*, 1931:289).

En las novelas aludidas, el paisaje adquiere cierta complejidad, que nace de la aspiración hacia un horizonte superior de sensibilidad, de su actitud intelectual hacia la vida. Palacio Valdés es consciente de que cada conexión presenta un significado y una impresión, ya que algunos de sus personajes se sienten cada vez más atraídos por el paisaje natural. Las obras analizadas en este capítulo son representaciones de la relación mutua entre los personajes y el paisaje, una profunda comunión del personaje con el escenario natural, que adquiere rasgos singulares en la prosa palaciovaldesiana. Dicho esto, la relación del paisaje con el protagonista es representativa de una relación formulada en toda su complejidad, dado que es sentida, percibida y contemplada.

Para concluir, Palacio Valdés expresa funciones benéficas provenientes del paisaje natural. Considera estos ambientes como una fuente de rehabilitación, con la que sus personajes se encuentran no solo a sí mismos, sino también la salud (física y mental) y el equilibrio en sus vidas: “en contacto con la naturaleza, la percepción del paisaje genera bienestar y prepara para el segundo momento, el de las ‘representaciones libres’ que producen un goce “más allá del horizonte del sentido” (Mateu, 2008:395).

El paisaje palaciovaldesiano se muestra como un poder curativo, un refugio para escapar de las tensiones de la vida, una razón que cambia el estado de ánimo del personaje, un lugar que le recuerda y le proporciona paz y una vida sencilla: “en aquel delicioso vergel donde cantan los pájaros, donde brillan las flores y la brisa murmura apacible entre los árboles, ahí reposa únicamente nuestra alma y somos felices” (*Testamento literario*, 1943:19).

Las conexiones entre el paisaje y el protagonista se equilibran en estas novelas analizadas al crear armonía, confianza y serenidad en el personaje. Para Palacio Valdés incluso el paisaje tiene vida. A lo largo de estas novelas, la relación entre el protagonista y el paisaje ha cambiado, y el personaje ha aprendido cómo este le puede ayudar, lo que constituye un efecto benéfico. El poder del paisaje, en ciertas ocasiones, no es cuestionado por nuestro escritor, sino que aquí se convierte en una fuente directa de sensaciones puras e impresiones, tanto del espíritu como del cuerpo:

La naturaleza no está aquí como mera escenografía ni como simple elemento decorativo de belleza accesorias, ajena al vivir y sentir de sus personajes, que podría ser suprimida sin que afectara al ser de estos. Palacio adoraba la naturaleza, la vida natural en su espléndida espontaneidad, y creía en el poderoso influjo benéfico que podía ejercer sobre el cuerpo, sobre el espíritu, sobre el carácter mismo (Alborg, 1999:101).

El protagonista siente la necesidad, cada vez mayor, de escapar al paisaje natural, con el fin de recuperar, relajar y satisfacer su capacidad mental y física. Por tanto, se puede afirmar que existe una estrecha correspondencia entre el paisaje asturiano y los protagonistas palaciovaldesianos, toda vez que parte de sus protagonistas (Ángela— la protagonista de *Sinfonía pastoral*, Andrés— protagonista de *El idilio de un enfermo* y Demetria— protagonista de *La aldea perdida*) se convierten en personajes rústicos o campesinos. La vida al aire libre tiene una importancia vital para ellos. Por ello, en resumen, el paisaje palaciovaldesiano es armonioso y aporta virtudes terapéuticas a sus personajes.

En resumen, Palacio Valdés, en gran parte de sus creaciones, evidencia su propio amor por el paisaje al darle a este un papel primordial en sus obras. La visión del paisaje en su novela es completa, ingeniosa y metafórica. Del mismo modo Hermosilla Álvarez considera que el paisaje representa “el valor de significante. Es representación del estado de ánimo de los personajes y del carácter de los acontecimientos” (Hermosilla Álvarez 1999:336). Palacio Valdés emplea explícitamente el paisaje para mostrar el desarrollo de la protagonista en *Sinfonía pastoral*. Además, el paisaje es también un factor esencial en la descripción del carácter de los personajes, las formas y la esencia de sus preocupaciones, es decir, utiliza el paisaje para brindar más detalles e información sobre sus personajes.

El paisaje natural también es vinculado con el desarrollo emocional de los personajes palaciovaldesianos, puesto que enriquece la historia de amor de una manera sorprendente. Este panorama: “nunca es gratuita decoración, sino habitado, gozado en plenitud por el hombre que lo penetra y se compenetra con él en constante abrazo amoroso” (Alborg, 1999:104). El escritor asturiano refleja una historia de amor sereno, hermoso, que es logrado en un ambiente paisajístico lleno de frescura y vigor, en el que el paisaje participa de una manera activa en la realización del amor de la pareja al estar en perfecta sintonía con los sentimientos del protagonista. Palacio Valdés añadió también: “vivía en una sorprendente serenidad dejando filtrarse suavemente en mi alma el encanto de aquella naturaleza fresca, transparente, aromática. Era la alegría de un enamorado frente al objeto de sus ansias” (*La novela de un novelista*, 1959:231).

## V. FUNCIÓN CONTRASTIVA DEL PAISAJE

### 19. EL CONTRASTE ENTRE EL PAISAJE RURAL Y EL URBANO EN PALACIO VALDÉS

#### 19.1. Introducción.

Palacio Valdés sitúa sus narraciones en distintos marcos paisajísticos. Sus personajes están íntimamente conectados con la vida social de su época y algunos de ellos son el resultado del entorno en el que viven. Ciertos personajes y situaciones narradas en sus obras originan observaciones sobre diversos tipos de paisajes, como, por ejemplo, el paisaje urbano y el paisaje rural. Sin embargo, presenta en cinco de sus novelas<sup>49</sup> un notable contraste entre ambos. “La contraposición campo-ciudad, tan clásica en Palacio Valdés” viene contemplada en sus novelas de una forma coordinada, y su “factor común es el tópico ‘menosprecio de corte y alabanza de aldea’” (Rodríguez Hevia 2005:65).

Las cinco novelas crean una atmósfera conmovedora, es decir, existe un contraste entre el paisaje urbano y el rural. Palacio Valdés demuestra que es capaz de descubrir y contrastar estos dos tipos de paisajes y se pregunta a sí mismo: “en el campo se lucha por el interés y en las ciudades por la vanidad. ¿Cuál de estas dos luchas es más despreciable y ridícula?” (*Sinfonía pastoral*, 1931:8).

#### 19.2. Diferencias y contrastes entre el paisaje rural y urbano

Las cinco novelas palaciovaldesianas, anteriormente mencionadas, son un claro ejemplo de la contraposición entre el paisaje rural y el paisaje urbano que “establece Palacio una serie de contrastes: entre el campo (idílico) y la ciudad (centro de corrupción)” (Alborg 1999:336). Supone una recreación del paisaje a través de la confrontación y la reacción reflexiva entre el paisaje rústico y el urbano. Estas diferencias se consiguen de manera peculiar:

---

<sup>49</sup> *El señorito Octavio* (1881), *El idilio de un enfermo* (1884), *La aldea perdida* (1903), *Sinfonía pastoral* (1931), *La novela de un novelista* (1921, en los primeros 7 capítulos).

—¡Angelina, Angelina, mira bien lo que haces! —exclamó, al fin, angustiado—. Considera lo que te aguarda en Madrid: los teatros, los paseos, las reuniones, los bailes, los conciertos, los coches, los caballos, las joyas, los trajes suntuosos... Angelina se acercó a él, le puso suavemente una mano sobre el hombro y le dijo, sonriendo:

—Todo eso, papá, lo he probado ya y tú sabes que no me ha hecho feliz. ¡Si vieras qué hermoso maíz hemos tenido este año en la vega! Había muchas plantas con tres mazorcas. ¡Si vieras la cosecha de manzanas que ha dado la pomarada! Algunos árboles tenían casi tantas manzanas como hojas. ¡Era una bendición! (*Sinfonía pastoral* 1931:297).

En estas obras nuestro escritor establece el dualismo de los estilos de vida de la ciudad y el campo, toda vez que se mantiene la principal diferencia entre la vida del pueblo y la vida rural radica en el paisaje. Palacio Valdés establece la dicotomía entre el pueblo y la ciudad como: el pueblo- simple y virtuoso- y la ciudad- compleja y corrupta-. La ciudad está retratada como el centro de la civilización y también del esnobismo y del egoísmo, donde algunos personajes resultan ser hipócritas y superficiales. Esto se contrapone con el campo que representa un lugar armonioso y equilibrado donde los personajes desarrollan sus emociones y los protagonistas encuentran su desarrollo personal y social. El novelista asturiano proyecta, a través de esta proximidad sintagmática y paradigmática, la diferencia entre los dos paisajes. Los contrastes de estos dos marcos (rural y urbano) son generados desde varias vertientes: la industrialización del área rural, el paisaje rústico que reconforta al personaje y los recuerdos rurales de la infancia del escritor.

En primer lugar, la industrialización del pueblo destruye el paisaje y tanto el escritor como la naturaleza se sienten “ahogados”:

El progreso no marca en línea recta, sino dando tumbos. Algunos de estos, en la historia, han sido tan siniestros, que las grandes esperanzas de la humanidad parecían hundirse para siempre. El que hoy experimentamos no es tan rudo como la caída del imperio Occidente, pero no deja de ser temeroso. Los progresos industriales nos ahogan. Mucha gente identifica con ella la civilización. Pero no es el cuerpo el que debemos civilizar, sino el espíritu (*Álbum de un viejo* 1940:56).

Asimismo, en la novela de *La aldea perdida*, Palacio Valdés describe el sufrimiento del personaje en el marco urbano al compararlo con lo vívido en el pueblo: “su corazón, después de la estancia en la ciudad estaba ansioso de la libertad de los bosques, del canto de los pájaros, de aquella luz tan suave, de aquella brisa fragante que recordaba con dolor mientras estuvo prisionera en Oviedo” (*La aldea perdida* 1963:238). Aquí se observa el sentimiento de sufrimiento y aislamiento mediante la palabra “prisionera”, en contraste con la “libertad de los bosques”.

El paisaje y el hombre sufren en gran medida el daño de la civilización; el hombre sufre la explotación de otro hombre y encuentra su refugio en la naturaleza. En este sentido, parte de las imágenes paisajísticas del escritor asturiano son una preservación de la belleza natural, una exaltación de sus valores en oposición a tal “caos de las máquinas” existentes en la ciudad, ya que parte de la obra es un impropio contra la industrialización. De hecho,

parece claro que en la novela el campo, como escenario quizás utópico de vida idílica y arcadia — con todas las reservas que el Et in Arcadia ego impone<sup>50</sup> — no solo se opone a la ciudad (Demetria prefiere Entralgo a Oviedo y ya hemos visto cómo el narrador hace un distinto tratamiento descriptivo del paisaje según hable de Laviana o Langreo), sino a cuanto la ciudad supone como apuesta por la industrialización (Trinidad 2009:378).

Durante la industrialización se construyeron muchas fábricas que eliminaron parte del campo abierto, el cual había sido disfrutado por muchos de los aldeanos en aquel entonces. Por ello, nuestro escritor decidió rebelarse contra este progreso y escribió el presente panegírico sobre la naturaleza, para mostrar sus sentimientos de oposición, incertidumbre y tristeza hacia la industrialización, “una alabanza del tiempo pasado” en el tópico de Horacio, *laudator temporis acti* (1777:173):

—¡Ay de los pueblos que corren presurosos en busca de novedades! ¡Ay de los que, olvidando las prístinas y sencillas costumbres de sus mayores, se entregan á la molicie! ¡Ay de los aqueos! ¡ay de los dorios! El régimen austero, la vida sobria y sencilla que formó á los hombres de Maratón y las Termópilas desaparecerá muy presto. Los productos refinados de la industria, las modas y los deleites corromperán nuestras costumbres, debilitarán luego nuestros cuerpos y no quedarán al cabo más que hombres afeminados y corrompidos, miserables sofistas, despreciables parásitos que escucharán temblando el chasquido del látigo romano (*La aldea perdida* 1963:63).

La industrialización transformó el paisaje mediante la “humanización” y la “civilización”, como apunta Miguel de Unamuno:

Porque esa luz limpidísima, clara como el hielo, sin brumas, diríase que, no ya luminiza, sino civiliza a la Naturaleza; hácela civil, que es hacerla más que humana. Que humanizar es ya mucho; pero civilizar es más. Civilizar, hacer civil—o si queréis, ciudadanizar —, es sobre- humanizar. Humanidad nos parece para el hombre todo; pero civilidad es para él más; ¡es más que todo, porque es el porvenir que jamás acaba de cumplirse, es el ideal (1922:200).

En segundo lugar, el paisaje rural reconforta el ánimo del personaje. Los panoramas rurales descritos por Palacio Valdés producen un nuevo “revivir” y “refrescamiento”

---

<sup>50</sup> [sic] “También yo he vivido en Arcadia”. “Es decir, también he conocido las delicias paradisiacas” (Herrero, 1980:1405).

tanto físico como espiritual de la protagonista de *Sinfonía pastoral*:

Largo tiempo estuvo contemplando aquel paisaje. Al fin volvió sobre sus pasos lentamente, internándose en la pomarada, y se sentó bajo uno de los más grandes y copudos manzanos. La brisa soplaba blandamente sobre las copas de los árboles; sólo alguna vez más viva lograba penetrar por el follaje y llegaba a refrescarle las mejillas. Angelina se sentía revivir. Aquella frescura deliciosa, aquella dulzura salvaje, el césped, los árboles, el sol, le producían una sensación que hasta entonces jamás había sentido. Era otra vida diferente, era una caricia que la adormecía, un sueño que la hacía olvidar lo presente y lo pasado. Contemplando sin pestañear las verdes ramas que casi le tocaban en la frente, sentía hacia ellas una irresistible inclinación, un afecto de hermana: quería transformarse en una y vivir siempre bajo el sol mecida por la brisa (*Sinfonía pastoral* 1931:121).

Todas estas emociones le hacían ver el mundo desde una óptica muy distinta, porque “era otra vida diferente, era una caricia que la adormecía, un sueño que le hacía olvidar lo presente y lo pasado” (*Sinfonía pastoral* 1931:17).

Palacio Valdés emplea el *locus amoenus* como motivo literario y en varias de sus novelas muestra un cambio en la sensibilidad del paisaje español. “Desde el punto de vista literario, el *locus amoenus* es un tópico o un arquetipo, una abstracción que sirve de fondo característico para ubicar una escena bucólica” (Maderuelo, 2013:174). En sus novelas este término conserva la fuerza moral, política y redefine la percepción del paisaje descrito. Javier Maderuelo afirma que “el *locus amoenus* romano se teñirá en el Renacimiento con la idea judeocristiana del Paraíso Terrenal, sirviendo esta locución para nombrar los lugares configurados por elementos naturales, tales como arroyos, praderas o árboles” (2013:175). El novelista emplea situaciones de la vida cotidiana en la que subraya el aspecto reconfortante y regocijante del paisaje:

—Mira, Gustavo, no hay motivo para tanto compadecerme. He vivido y vivo en esta aldea admirablemente bien. Más razón tendrías al compadecerme en Madrid, donde apenas tuve un día feliz. Desde que llegué aquí mis gustos cambiaron por completo. Hoy soy otra Angelina distinta de la que tú has conocido. Me encantan los montes, los prados, los árboles, gozo viendo las vacas pacer y a los terneros mamar, bailando y gritando en las romerías. Me agradan las canciones de los aldeanos y hasta me gusta el chirrido lejano de los carros. La corriente del río suena en mis oídos como una música deliciosa que me refresca el alma. En este mismo sitio en que ahora nos hallamos, acariciada por la brisa, aspirando el aroma del heno, tumbada bajo un pinar, me quedo muchas veces cuajadita y duermo como una santa. Ya ves que, lejos de compadecerme, hay razón para envidiarme (*Sinfonía pastoral* 1931:262-273).

Al final de la novela, la protagonista que vive en la aldea con su tía anhela estar entre los montes, prados, árboles y arroyos que representan la imagen del *locus amoenus*. La

descripción hecha por Angelina presenta un paisaje armonioso, la recreación perfecta del entusiasmo sentimental de la protagonista. Palacio Valdés logra reproducir una imagen idílica de un escenario natural creado para el máximo placer y bienestar del personaje. Sin duda, en la aldea la protagonista se siente libre y bajo la influencia de la naturaleza. Ahí Angelina experimenta el deseo de contemplar y meditar ante el paisaje natural, reflejo en ocasiones del espejo del alma. De hecho, el paisaje rural aparece como un paisaje nativo e inspira los sentimientos de la protagonista basados en el reconocimiento y el sentido de pertenencia. Representa explícitamente un *locus amoenus*, mostrado como un escenario hermoso y soleado que se opone a los paisajes de otros lugares.

Las novelas inspiradas en el paisaje campestre producen serenidad, amor y pureza, pero también fuerza y plenitud, porque lo rural encarna valores españoles tradicionales como la pureza, el trabajo duro y la religiosidad. De la misma manera pensó Miguel de Unamuno al decir que:

el campo libre es una lección de moral, de piedad, de serenidad, de humildad, de resignación, de amor. El campo nos ama, pero nos ama sin fiebre ni frenesí, sin violencia. Y en el campo se ahogan nuestras dos semillas ciudadanas o sociales más malignas, que son la de la vanidad y la de la envidia (1922:36). De las mismas semillas de “vanidad” y “envidia” habla Palacio Valdés al describir el ambiente urbano: “en el campo se lucha por el interés y en las ciudades por la vanidad” (*Sinfonía pastoral* 1931:8). Además, añade que: “hija legítima de la vanidad es la envidia” (*Testamento literario* 1943:162). Por consiguiente, la vanidad y la envidia están interrelacionadas.

Como Unamuno, Antonio de Guevara expresa sus ideales sobre la aldea de una manera sumamente elocuente:

parece por verdad que ay más en un día de aldea que no ay en un mes de corte. ¡Oh quál apacible es la morada del aldea, a do el sol es más prolixo, la mañana más temprana, la tarde más perezosa, la noche más quieta, la tierra menos húmeda, el agua más limpia, el aire más libre, los lodos más enxutos y los campos más alegres! El día de la ciudad siéntese y no se goza y el día del aldea gózase y no se siente; porque allí el día es más claro, es más desembarazado, es más largo, es más alegre, es más limpio, es más ocupado, es más gozado, y finalmente digo que es mejor empleado y menos importuno (*Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, [1539], 1922:73).

y:

No pudiendo Platón sufrir las importunidades de los amigos y los bullicios populares, retráxose en una aldea dos leguas de Atenas, que avía nombre Academia, en la qual el buen viejo, por espacio de diez y ocho años leyendo y escribiendo, acabó sus felices días. Por memoria de aquella aldea a do Platón leía



y vivía, a lo que los latinos llaman ahora estudio, llamaban los antiguos academia. Todos estos ilustres varones y otros con ellos infinitos, dexaron reynos, consulados, governaciones, ciudades, palacios, privanças, cortes y riquezas, y se fueron a las aldeas a buscar una honesta pobreza y una vida quieta (*Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, [1539], 1922:147-148).

Por tanto, el paisaje rural inspira y transmite una sensación reconfortante y agradable. La tensión del descriptor objetivo del paisaje y del artista subjetivo es, en cierto sentido, el efecto de la visión palaciovaldesiana, por tanto la unión entre el mundo exterior y el interior viene dada por las descripciones paisajísticas. La felicidad y la alegría se encuentran en la simplicidad del paisaje rural: “desde aquella época, montando el rucio de su señor padre, se dedicó eficazmente a sembrar la agitación y el entusiasmo entre las bellezas agrestes del valle de Laviana” (*Sinfonía pastoral* 1931:166).

Por último, es el recuerdo de los lugares más emblemáticos de su infancia. Los recuerdos son parte de nosotros: “este mundo de pensamientos y recuerdos que llevo en mi cabeza, el espectáculo brillante que me seduce se disipará conmigo” (*La novela de un novelista* 1959:159); son las ideas pretéritas sobre nosotros lo que define nuestro ser como seres humanos. Palacio Valdés recuerda fácilmente el paisaje asturiano por lo “pintoresco” y “amable”: “¡Avilés! Lo que recuerdo de esta villa es tan amable, tan alegre y pintoresca, que dudo que en parte alguna de Europa o de América [...] se encuentre otra que la supere” (*La novela de un novelista* 1959:115). El escritor asturiano presenta el recuerdo de varios pueblos: Avilés, Laviana, Entralgo, etc. Palacio Valdés pasó una parte de su infancia en Entralgo, que le resultó algo inolvidable, “porque para mí”, —dice Palacio Valdés —feliz Entralgo, [...], continuaba siendo el paraíso terrenal” (*La novela de un novelista* 1959:54).

Lleva estos recuerdos consigo a lo largo su vida que descubre ocasionalmente en sus novelas: “lo recuerdo todo como un sueño feliz” (*La novela de un novelista* 1959:63-64); porque los recuerdos esconden en ellos una imagen, un sentimiento: “the perfume of the soul is memory” (1847:39), como sostuvo la novelista francesa George Sand. Los recuerdos son aquellas experiencias o memorias que son capaces de influir en el presente y hacernos comprender más sobre la vida; “la memoria y la inteligencia se hallan íntimamente relacionadas, pues sin recordar no podemos entender” (2000:94), observó Forster. Los ojos de Palacio Valdés saben ver qué es y cómo es el paisaje español. La infancia es uno de los recuerdos que más huellas deja en el ser humano y esto se convierte en memoria: “exhalaban los árboles y el heno con la frescura del rocío un aroma tan grato

que el recuerdo de aquella mañana ha hecho época en mi vida” (*La novela de un novelista* 1959:32-33). En este sentido, Rainer María Rilke (1875-1926) afirmaba que “la verdadera patria del hombre es la infancia”. El origen de los embelesos de Palacio Valdés por el paisaje comenzó desde muy joven: “guarda aquella casa todos los recuerdos de mi adolescencia. En su despacho bañado por el sol y por el aire puro de los campos soñé poemas divinos; allí la voz de la naturaleza hizo latir mi corazón” (*La novela de un novelista* 1959:180). En la naturaleza buscaba lo que le asombraba y los misterios de la existencia, pero también le interesaba la belleza de estos paisajes tan diversos. A este respecto, escribió Unamuno:

el recuerdo del campo y la esperanza de volver a él es una de las cosas que más y mejor nos sostienen en medio del tráfico de las ciudades, ¿Hay acaso placer mayor que, sentado en las largas noches de invierno junto a la leña que arde y zumba en la chimenea, soñar en un paisaje favorito? (*Andanzas y visiones españolas* 1988:67).

E incorpora, más adelante, una reflexión:

Aquellos paisajes que fueron la primera leche de nuestra alma, aquellas montañas, valles o llanuras en que se amamantó nuestro espíritu cuando aún no hablaba, todo eso nos acompaña hasta la muerte y forma como el meollo, el tuétano de los huesos del alma misma (*Andanzas y visiones españolas* 1988:70).

Por consiguiente, en el recuerdo paisajístico se plasma tanto el equilibrio como el talento por parte de nuestro autor asturiano, ya que recupera el paisaje español bajo el recuerdo de todo lo contemplado, observado y sentido. El recuerdo paisajístico ejerce sobre el autor una inefable emoción y también trascendencia.

### 19.3. El paisaje rural en Palacio Valdés

El paisaje rural siempre ha recibido especial atención por parte del hombre, ya sea campesino, pintor o poeta como, por ejemplo, Francisco de Goya, Antonio Machado, García Lorca, Francisco Giner de los Ríos, pero cada individuo percibe esto en base a sus experiencias emocionales, realidades de la vida, expectativas y las bendiciones que este ofrece. Armando Palacio Valdés observó que “si nos fuese dado trasladar nuestra mesa de escribir al medio del campo entre árboles, creo que nuestros libros saldrían más sanos y gloriosos” (*Testamento literario* 1943:179).

Algunos escritores como Azorín y Miguel de Unamuno plasmaron en sus obras distintos paisajes de gran autenticidad y fuerza a partir de realidades pertinentes a diferentes épocas y áreas geográficas. Destacaron aquí los cambios objetivos y concretos del marco rústico. El hecho de que Palacio Valdés haya nacido y pasado su infancia en un pueblo (Entralgo), le permitió, más tarde, poner sobre papel todo lo observado, desde el infinito horizonte hasta el más mínimo detalle. El pueblo le parece una realidad con múltiples aperturas hacia el corazón del ser humano, debido a que el marco rural inculcó, según el autor, distintas habilidades y pensamientos:

Mi infancia y mi adolescencia se pasaron en dos medios bien diferentes, en las ásperas montañas de la más abrupta provincia española y en las riberas del mar. Esta ventaja de alternar la vida campesina con la marítima es inapreciable porque da variedad a la vida y desarrolla en nosotros pensamientos y aptitudes diversas. Sabido es que nada refresca tanto el cuerpo y el espíritu como el cambio de ambiente y de costumbres (*La novela de un novelista* 1959:11).

El mundo rural palaciovaldesiano presenta peculiaridades de carácter campesino, es decir, los aldeanos del novelista asturiano están provistos de vitalidad, poseen un sentido del trabajo muy desarrollado y en todas sus acciones se guían por la sed del placer y la libertad. Un claro ejemplo es el cura Don Tiburcio Miravalles que “toda su vida había sentido la nostalgia de las labores del campo. Nada le deleitaba más en este mundo que arar, sembrar, segar, *llimir* las castañas” (*Sinfonía pastoral* 1931:132) y el entusiasmo: “en cambio era apasionadísimo de los trabajos del campo, de la caza, de los caballos y de los toros” (*El señorito Octavio* 1896:189). En otras palabras, el campesino “gozaba con todas las faenas del campo y también con las domésticas” (*Sinfonía pastoral*, 1931:203). El pueblo aparece en toda su complejidad y armonía en sus costumbres, historias y belleza del marco rural, así como en las vidas de los aldeanos de distintas edades: “los labradores se habían ido a sus prados o sus tierras, los niños a la escuela, los pájaros dormían sobre las ramas” (*Sinfonía pastoral* 1931:119). Más aún, el mundo de la aldea evoca distintas imágenes, desde eventos significativos para los aldeanos (el progreso hacia la industrialización, romerías), hasta aspectos y sentimientos cotidianos (juegos, el amor, el odio...):

Reinaba en la aldea gran animación. Chillaban los carros por los caminos; derramábase la gente por las eras; cantaban los mozos en los castañares sacudiendo con sus varas largas el erizado fruto; ahumaban los hogares. Una brisa fresca perfumada de trébol y madreSelva corría por el campo (*La aldea perdida* 1963:177).

En las seis novelas citadas, Armando Palacio Valdés retrata el paisaje rústico con una

triple finalidad: suscitar curiosidad, expresar sus sentimientos hacia el paisaje rural y captar la atención de los lectores.

Primero, sembrar curiosidad por estos paisajes asturianos. El autor estimula al lector una serie de factores como la emoción, el enigma y la curiosidad, porque él mismo lo ha sentido: “lo mismo en la vida que en el arte he sido un viajero curioso y alegre” (*Testamento literario*, 1943:227). Entusiasmado con las tradiciones del pueblo, el escritor asturiano siente la necesidad de refugiarse en el mundo rural, en este rincón donde todo florece, y predomina la alegría y el misterio: “los gremios expresan allí en los días festivos que no son insensibles al encanto misterioso de la Naturaleza ni ajenos a las dulces emociones del campo” (*El origen del pensamiento*, 1923:69). Inspirado por estos sentimientos, Palacio Valdés dibuja paisajes que de una manera implícita despiertan la curiosidad sobre estos panoramas pictóricos, puesto que la curiosidad motiva el interés y la predilección hacia nuevas experiencias y lugares. La intensa curiosidad que le persigue al escritor es lo que constituye la principal motivación por encontrar nuevos horizontes, alimentar su mente y alma con el deseo de lo nuevo:

El aire puro y los aromas del campo las infundían nueva vida; crecía en ellas el apetito y el sueño, y pasaban las mañanas y las tardes en perpetua carcajada, escuchando y tomando parte en las toscas chanzonetas de los criados (*El señorito Octavio* 1896:25-26).

Esta curiosidad no es solo por el presente, sino también por el pasado: “no conocía la aldea donde había nacido su padre y habían vivido todos sus antepasados. Sentía curiosidad y a la vez la emoción respetuosa que nos inspiran los antiguos lares” (*Sinfonía pastoral* 1931:164). De hecho, el ingrediente esencial que hace que la vida sea una experiencia admirable es la curiosidad que fue suscitada por todo lo que ha visto y ha sentido. Por lo tanto, el escritor asturiano busca influir en la sensibilidad del lector suscitando simpatía y curiosidad por los paisajes campestres:

A más del goce que proporciona la belleza y el silencio amable de los campos, confieso que me han divertido extremadamente los muchos incidentes cómicos, que no puede menos de engendrar la rústica ignorancia de sus habitantes. Algunas de estas impresiones placenteras he querido reflejar en las siguientes páginas (*Sinfonía pastoral* 1931:8).

Segundo, expresar sus sentimientos hacia el paisaje rural. La exaltación paisajística frente a estas escenas rurales, la grandiosidad de la naturaleza expresada artísticamente y con una admiración incondicional, deleita tanto nuestra mirada como nuestra alma:

La naturaleza, queridos niños, obra sobre el corazón, y la vida campestre inspira dulces sentimientos disponiéndonos a la felicidad. El amor de los campos, el reposo y el gusto de la bella naturaleza me

seducen tanto como a Horacio y a Fray Luis de León, y aquí en este pobre y apartado fundo, lejos de la urbe tumultuosa (señalando con la mano hacia Oviedo) hago revivir los tiempos de la edad de oro y renuncio de buen grado a todos los placeres del mundo, [...] prefiriendo los duros trabajos del labrador y sus placeres inocentes (*La novela de un novelista* 1959:203).

La comunión del hombre con la naturaleza es sensible, debido a que el paisaje le sugiere sosiego y nostalgia “Andrés se conmovió con aquella carta. Acudieron de golpe a su imaginación las impresiones de los seis meses de vida campestre; sintió algo parecido a la nostalgia, deseos vehementes de renovar los sencillos placeres que había disfrutado” (*El idilio de un enfermo* 1894:308). El sosiego crea nuevos sentimientos otorgándole al hombre una gran emoción y una sensación de paz interior “aquella templada atmósfera, aquel rico aroma de los campos, aquel sereno cielo, aquel silencio majestuoso, infundían en su alma un dulce sosiego que nunca había sentido” (*Sinfonía pastoral* 1931:119). El paisaje rural expresa sensación de calma y tranquilidad al reflejar equilibrio y una atmósfera pacífica:

El sosiego del campo, obrando como un calmante sobre su excitado organismo, había logrado darle confianza en sí mismo y aplomo. En aquel instante gozaba como nunca de la plenitud de la vida; su corazón latía firme y acompasado; la alegría que rebosaba del cielo y de la tierra penetraba en su ser como un bálsamo fortificante (*El idilio de un enfermo* 1894:281).

Estos sentimientos y emociones que brotan desde el interior del escritor crean admirables églogas. El origen de las “églogas” e “idilios” se encuentra en la belleza del campo que le inspira al poeta clásico plasmar sobre el papel lo que piensa, siente y vive:

Huyendo las tristezas y amargas de esta vida, los míseros mortales se refugiaban con la imaginación en otra ideal. Ninguna les parecía más dulce y placentera que la de los campos, en presencia de la bella naturaleza, entre hombres sencillos y pacíficos animales. De aquí nacieron los idilios y las églogas (*Sinfonía pastoral* 1931:7).

A lo largo de su creación, Palacio Valdés refleja el amor y la idealización hacia el paisaje campestre. El escritor asturiano describe la aldea a finales del siglo XIX, sobre la que presenta la vida del pueblo con un gran amor y fervor. Da a conocer, así, el paisaje rural y su gente a través de las relaciones sociales representativas, personajes conservadores y mentes sabias; emplea palabras simples y precisas para expresar “el amor entrañable a la tierra y la inclinación a la vida del campo” (*La aldea perdida* 1963:65):

Palacio gozó indeciblemente en este mundo rural que le dejó profunda huella, le inspiró su gran amor a la naturaleza y a su tierra natal y le dio a conocer la vida sencilla y primitiva de aquellas gentes, por la que siempre sintió profunda ternura (Alborg 1999:29).

La literatura palaciovaldesiana completa la literatura española, al continuar con la

personificación del pueblo y a presentarnos el pueblo asturiano desde una perspectiva idealista y realista al estilo de Fernán Caballero y José María Pereda. Los paisajes del pueblo asturiano nutren el espíritu de Armando Palacio Valdés, escenarios con los que se siente identificado el entorno natural, por cuanto forma parte de su alma, de su ser. Asturias, su tierra natal, se adentra hasta el fondo de sí mismo y se gana plenamente el afecto del autor. De la misma forma, Azorín retrata el paisaje geográfico y espiritual de Castilla, así como Unamuno retrata el paisaje vasco:

El sentimiento de la naturaleza, el amor inteligente, a la vez que cordial, al campo, es uno de los más refinados productos de la civilización y la cultura [...]. Y es, sin embargo, ese trabajo el que nos ha de enseñar a querer la tierra. El amor desinteresado al campo, el sentimiento de la naturaleza tiene su origen en la utilidad que aquél nos presta (1955:182).

Incluso, en su legado *España hombres y paisajes*, Azorín subraya que “los años han ido pasando; aquella batahola formidable de Roma no era para nuestro autor; su ideal estribaba en la vida de pueblo” (1920:28). En este sentido, Palacio Valdés exalta el encanto de su pueblo natal a través de

bosques:

Después salgo al campo otra vez, y mis pies recorren los deliciosos senderos de la aldea, los bosques de avellanos, las calles estrechas entre setos de zarzamora y madreSelva. Un sentimiento de inmortal felicidad invadía mi espíritu, lo tenía suspenso y extasiado. El aire embalsamado penetraba en mis pulmones embriagándome, los pájaros gorjeaban sobre mi cabeza bendiciones, las hojas de los árboles susurraban a mi oído promesas de dicha (*La novela de un novelista* 1959:16).

montañas:

Recuerdo que atravesando hace muchísimos años las montañas de Asturias, no podía reprimir los gritos de entusiasmo. El aldeano que me acompañaba me miraba estupefacto.

- ¿Le gustan a ustedes estos peñascos?
- ¡Muchísimo!

El aldeano sonreía y se encogía de hombros (*Álbum de un viejo* 1940:162).

y pájaros:

¡Qué placer inefable experimentamos al contemplar una campiña sembrada de praderas, mieses y árboles! Y entre las mieses corren los perros y en las praderas triscan los terneros y en el bosque cantan los pájaros, el goce es mucho mayor (*Testamento literario* 1943:46).

El paisaje incita a Palacio Valdés a confesar sentimientos (sean de tristeza o de alegría), al contemplarlo. Estos detalles del pueblo forman el espectro del paisaje campestre tan amado por el autor asturiano. El amor por el pueblo se manifiesta mediante adjetivos: “deliciosa aldea” (*Sinfonía pastoral* 1931:27), “hermosa aldea” (*Sinfonía pastoral*

1931:98), “silenciosa aldea” (*El idilio de un enfermo*, 1894:113), “aldea pintoresca” (*El idilio de un enfermo*, 1894:32). Todos estos epítetos, características del idiolecto de Palacio Valdés, reflejan su amor por lo rústico, lo que provoca sensaciones positivas y de entusiasmo. El paisaje rural en la mentalidad del novelista resalta como un lugar de socialización, donde está la familia, la felicidad, la infancia, etc. Las ideas, motivos, colores y algunos personajes de sus obras son recuperados por medio de la naturaleza del lugar.

En última instancia, emplea el paisaje para captar la atención de los lectores. Palacio Valdés observó: “he llegado a pensar que el libro no lo hace el autor sino el lector” (*La novela de un novelista* 1959:113) y “el libro que no hace bailar nuestro pensamiento debemos soltarlo inmediatamente” (*Álbum de un viejo* 1940:213). Con estas consideraciones, nuestro novelista, mediante la descripción tanto imaginada como real de los paisajes rurales, aspira a llamar la atención de sus lectores. Así, “sólo quiero indicar a los autores que deben apeteer para sus libros lectores imaginativos más que cultos” (*La novela de un novelista* 1959:114). El escritor asturiano se dirige al lector como cómplice, su “amigo íntimo” o simplemente “lector”: “guárdame, lector, el secreto de esta locura y de otras muchas que verás en las presentes memorias. Eres para mí un amigo íntimo, un confidente discreto en cuyo oído deposito todo lo que rebosa de mi corazón” (*La novela de un novelista* 1959:64). De hecho, su sensibilidad, serenidad y simpatía — la del escritor asturiano — buscan captar la atención del lector a través de la visión paisajística. Y esto lo realiza mediante el recurso literario de la “repetición”, porque “cuanto más se repita una cosa, mejor impresa quedará en el ánimo de los lectores” (*Semblanzas literarias* 1908:210). Palacio Valdés domina de un modo muy peculiar el arte de la descripción, y de esta manera va presentando los paisajes rurales con pinceladas precisas, con adjetivos, adverbios y sustantivos capaces de captar la atención y el cariño del lector.

La contemplación del paisaje, de la naturaleza y sus elementos constitutivos representan para el novelista una manera relevante de captar la atención del lector. Tanto es así, que las descripciones paisajísticas como las palabras del escritor asturiano conmueven los sentimientos del lector:

Llegó el tiempo de la siega, que para Angelina constituía una verdadera fiesta. Pasar todo el día en los prados esparciendo la hierba, aspirando su delicioso aroma, reír, cantar, dar vaya a los segadores y volver a casa montada sobre el carro, ¡qué gran placer! (*Sinfonía pastoral* 1931:221).

La pluma inspiradora de Palacio Valdés lleva al lector a lugares idílicos llenos de significado, en los que resalta unos paisajes olfativos, auditivos y visuales. El paisaje rural le inspiró para escribir y ambientar algunas de sus novelas y, a su vez, consiguió dejar una “pequeña huella” en su lector:

Si has logrado que tus libros dejaran una pequeña huella en el alma de tus lectores, esta huella por leve que sea no se borrará jamás, formará parte de su misma alma y con esta alma entrará en el concierto universal de los espíritus (*La novela de un novelista* 1959:163).

En definitiva, podemos afirmar que estas novelas palaciovaldesianas rurales nacen del amor del escritor por el paisaje, la tierra, el trabajo del pueblo e incluso por los campesinos. Es más, el campo es visto como un espacio abierto, provisto de luz, esperanza y vitalidad, candoroso, donde el personaje es libre y feliz. El escritor asturiano se siente atraído por las alegrías y las tristezas de la aldea:

No supo cuánto tiempo estuvo así, ni dormida ni despierta. El sol descendía. El azul que se vislumbraba entre las hojas adquiría un matiz más oscuro. Pero allá a lo lejos, mirando por debajo de los árboles, el azul se transformaba en oro, y las nubes que flotaban en el horizonte se encendían besadas por el sol. Con las manos caídas y la espalda apoyada en el tronco del corpulento pomar, Angelina dejaba correr el tiempo, dejaba flotar su pensamiento sin dirección como una de esas nubecillas blancas que flotaban en el espacio empujadas por vientos contrarios; tan pronto se creía feliz como desgraciada, sentía a la vez ansia de vivir y de morir: era el deseo que en horas solemnes se alza en el fondo de nuestro ser de unirse para siempre a la inocencia de la creación, de sumergirse en el seno de la naturaleza inmortal, de abandonar lo temporal por lo eterno (*Sinfonía pastoral* 1931:122).

En cierto sentido, nuestro escritor transforma sus obras en un canto simple pero emocionado de la vida rural, dado que este tipo de paisajes constituyen un motivo de interés fundamental:

Palacio Valdés quiso y consiguió hacer en *La aldea perdida* un gran poema asturiano, campesino, que pasó la frontera. Todo lo rural que pudiera ser una obra destinada a proyectar hacia lo universal la personalidad peculiar de una raza y su paisaje (Cabezas 1953:417).

Las composiciones palaciovaldesianas enseñan a conocer el paisaje tal como él lo proyecta. La predilección por estos panoramas rurales lo convierte en un escritor “rural”: “*El idilio de un enfermo, La aldea perdida y Sinfonía pastoral* forman la trilogía por excelencia de sus obras campestres. Ciertamente en estas culmina lo que pudiéramos llamar el ruralismo paisajístico de Palacio Valdés” (Cabezas 1953:416). El escritor asturiano canta la belleza de los paisajes rústicos con sus costumbres y tradiciones en imágenes de gran originalidad y frescura; el bosque, las montañas, los ríos y los valles, que se contemplan en diferentes estaciones, son elementos presentes en la mayoría de las obras



de este escritor. Demuestra, así, un lenguaje simple y preciso, el amor hacia la naturaleza, el paisaje, la gente y todo lo que compone el espacio rural. De la misma manera siente Unamuno cuando evoca que:

he sentido al retirarme al reposo y silencio del lecho, después de un día de duro trabajo y de agitación ciudadana, y allí, en el silencio y el reposo, entre cobijas, soñar, con un libro de viajes en la mano, montañas, valles, ríos, mares y cielos libres (1922:30).

#### 19.4. El paisaje urbano en Palacio Valdés

La descripción del paisaje rural no se sobrepone al paisaje urbano; Palacio Valdés manifiesta más bien un contraste especial como ya hemos ido demostrando. Sobre ello, Raffaele Milani afirma: “incluso la ciudad es paisaje” (*El arte del paisaje* 2007:75). Palacio Valdés no fue nunca un hombre que se sintiera a gusto en grandes urbes, y este es un sentimiento que queda reflejado claramente en su escritura. En las novelas mencionadas, el escritor asturiano presenta una mirada retrospectiva hacia el paisaje urbano; un paisaje distinto al paisaje rural, ya que estos ambientes ciudadanos transmiten, según él, sentimientos de vanidad y sobriedad:

Egoísmo como en todas partes, vicios también, aunque no tan refinados como en la ciudad, y, sobre todo, lucha de mezquinos intereses. Esto es lo que pude observar en la aldea. En el campo se lucha por el interés y en las ciudades por la vanidad. ¿Cuál de estas dos luchas es más despreciable y ridícula? (*Sinfonía pastoral* 1931:8).

En estas novelas, la vida urbana, indica lujo y convencionalismos: “D. Félix amaba, esto es, el campo, el trato de los paisanos, los placeres y los alimentos rústicos; amaba lo que él aborrecía; a saber, la vida de ciudad, el boato, la etiqueta” (*La aldea perdida* 1963:66). El ruido, el aburrimiento y la atmósfera tumultuosa de la ciudad están presentes en el paisaje urbano: “las calles de la ciudad rebosaban de gente que marchaba en dirección de los paseos públicos” (*Sinfonía pastoral* 1931:75). De la misma manera, el escritor asturiano exclama: “debiste nacer en las montañas de la Arcadia feliz, y dejar que tu vida se deslizase lejos del tráfico y estruendo de las ciudades” (*La aldea perdida* 1963:64). Por lo que la ciudad es un espacio agitado, frío y sombrío.

Los personajes que viven en las ciudades son víctimas de la tristeza, la desconfianza, el aislamiento, la aversión, la inseguridad, la enfermedad y el sufrimiento causados por el fracaso espiritual. Asimismo, podría decirse que Palacio Valdés define, el paisaje

urbano como “entristecido” y como “la villa industrial”. Con estas descripciones el novelista asturiano dibuja un contraste entre el paisaje urbano y el rural:

Conforme se alejaban de la villa industrial, el paisaje iba siendo más ameno. La carretera bordaba las márgenes de un río de aguas cristalinas, y era llana y guarnecida de árboles. El polvo y el humo de carbón de piedra que invadían la villa y sus contornos, ensuciándolos y entristeciéndolos, iban desapareciendo del paisaje. La vegetación se ostentaba limpia y briosa; sólo de vez en cuando, en tal o cual raro paraje, se veía el agujero de una mina, y delante algunos escombros que manchaban de negro el hermoso verde del campo (*El idilio de un enfermo* 1894:49).

En estas novelas, según la opinión del escritor asturiano, el espacio cerrado de la ciudad apaga los anhelos y el ánimo del ser humano: “su imaginación volaba, volaba hacia el Escorial. ¡Qué feliz había sido allí siempre! ¿Por qué había tomado tanto empeño en venir a Madrid? Esta ciudad empezaba a causarle miedo” (*Tristán o el pesimismo* 1906:20), y considera el paisaje urbano como un espacio sombrío, desprovisto de vitalidad, donde los dramas son causados por la monotonía de la vida provinciana que, en ocasiones, infunde miedo debido a la rutina. Los personajes forman la aristocracia sin fuerza, movida por un mundo tétrico que sugiere trivialidad emocional:

De este modo la ciudad repite su vida siempre igual, desplazándose hacia arriba y hacia abajo en su tablero de ajedrez vacío. Los habitantes vuelven a recitar las mismas escenas con actores cambiados; repiten las mismas réplicas con acentos combinados de otra manera; abren alternadamente la boca en bostezos iguales (*Ciudades invisibles*, 1999:55).

Los elementos del paisaje urbano como las casas, las calles, los edificios antiguos, iglesias, barrios marginales y los lugares logran revelar muchos detalles sobre la historia de la ciudad, sobre el sentimiento del escritor asturiano y su relación con la naturaleza:

Los ruidos matinales que antes se escuchaban se habían ido trasformando poco a poco. Oíase ahora el andar acompasado de los transeúntes y los saludos que al pasar se dirigían. Sonaba también de vez en cuando algún balcón que se abría con estrépito o la voz de una mujer que mandaba a su hijo a la escuela, o los chillidos penetrantes de los niños que jugaban en la calle. Envolviendo todos estos ruidos de un modo vago y misterioso, percibíase el lejano rumor de un río que no corría muy apacible. Indudablemente no estamos en el campo, pero tampoco en la ciudad. Todo hace presumir que nos hallamos en una villa de escaso vecindario, que participa, como todas las de su clase, de la naturaleza urbana y la rural (*El señorito Octavio* 1896:7-8).

Por lo tanto, es necesario entender que los aspectos visibles y físicos de estos ambientes tienen un significado simbólico e histórico:

pero la ciudad no dice su pasado, lo contiene como las líneas de una mano, escrito en las esquinas de las calles, en las rejas de las ventanas, en los pasamanos de las escaleras, en las antenas de los pararrayos,

en las astas de las banderas, cada segmento surcado a su vez por arañazos, muescas, incisiones, comas (*Ciudades invisibles* 1999:22).

Las descripciones de los paisajes urbanos acompañan en muchas ocasiones notas históricas, pues Palacio Valdés se remonta a fechas en las que suceden acontecimientos importantes en estas ciudades leídas. Es más, Italo Calvo explica que: “la mirada recorre las calles como páginas escritas: la ciudad dice todo lo que debes pensar, te hace repetir su discurso” (*Ciudades invisibles* 1999:24). El paisaje urbano “te dice todo lo que debes pensar”; por lo tanto, nuestro escritor deja que el paisaje cuente su historia y la vuelve a escuchar, solo porque indudablemente tiene un mensaje importante que desvelar en estas ciudades leídas. De la misma manera Unamuno considera que “también la ciudad es Naturaleza; también sus calles, y sus plazas, y sus torres enhiestas de chapiteles son paisaje” (1922:200-201).

Sin embargo, no se puede generalizar en nuestro escritor asturiano la falta de amor o canto al paisaje urbano; en cambio, Palacio Valdés — en la trilogía andaluza —, describe las ciudades de Cádiz, Granada y Sevilla de una manera magnífica: “la vista del paisaje, que, por lo variado y recogido, parecía un gran lienzo panorámico, me infundía siempre un sentimiento de bienestar, cierta deliciosa plenitud de vida, que solo las grandes ciudades meridionales poseen y saben transmitir al alma” (*La hermana San Sulpicio* 1995:168), o “Cádiz, la más bella ciudad de la Bética, enclavada dentro del Océano, apoyándose en la tierra solamente por un brazo estrechísimo, vivía feliz y tranquila en las fauces del monstruo” (*Los majos de Cádiz* 1995:268); unas pocas líneas sobre el amor hacia la ciudad andaluza. No obstante, en las cinco novelas analizadas en el presente capítulo, el autor describe el paisaje urbano desde una perspectiva diferente con factores observados anteriormente.

En definitiva, el paisaje rural y el urbano han permitido dotar a la literatura española con obras notables que revelan la vida y las aspiraciones del ser humano a lo largo de las épocas. Por lo tanto, el contraste presentado expresa tanto la vida como las aspiraciones en el siglo XIX español. Al percibir la función y el significado del paisaje, una vez más se demuestra como una fuente edificante y en *La aldea perdida*, *Sinfonía pastoral* y *El idilio de un enfermo* llega a jugar un papel tan relevante como el del protagonista de la novela misma.

Con cada obra narrativa, Armando Palacio Valdés libera una lucha por dar lo mejor y al mismo tiempo genera nuevas provocaciones; sus paisajes sirven como testigos y hablan

a sus lectores. El paisaje constituye la realización concreta del tiempo y el lugar de la existencia del ser humano. El escenario natural y sus peculiaridades han formado la consciencia de las personas con las características etnográficas. Por tanto, en las novelas palaciovaldesianas, existen contrastes entre el paisaje rústico y el urbano, lo que Wolfgang Kayser en su obra, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, lo llamaría *antítesis*. Este “rasgo estilístico de la antítesis crea aquella curiosidad que al principio nos parecía una impresión subjetiva” (1958:482). Palacio Valdés pone un especial énfasis al dibujar el paisaje rural, puesto que el marco rural resulta ser una fuente inagotable de ideas, símbolos y emociones. En sus páginas hace gala de sus dotes especiales: humorismo, fuerza evocadora de las escenas paisajísticas; en tal sentido, tiene un especial cuidado en deleitar al lector con descripciones breves y atrayentes, salpicando sus narraciones con gracia y perspicacia.

El paisaje urbano parece ser una especie de retrato general del mundo moderno, de la industrialización. Este contraste está muy bien definido y expresado mediante la lucha de algunos personajes que buscan preservar la esencia de los paisajes rurales frente a los urbanos.

En la mayoría de sus novelas surgen aspectos ilustrativos para diversos tipos de paisaje: paisaje urbano, paisaje rural, paisaje marítimo. Estos escenarios encierran en sí sentimientos y emociones profundos que provocan distintos estados del alma: “el aire puro y los aromas del campo las infundían nueva vida; crecía en ellas el apetito y el sueño” (*El señorito Octavio* 1896 :25-26).

## VI. LAS IDEAS ESTÉTICAS DE PALACIO VALDÉS

### 20. LA POÉTICA DE PALACIO VALDÉS

Cada palabra es una pincelada, cada oración una imagen, cada página un cuadro brillante que no se borra jamás de la imaginación. ¡Qué vena de fácil inspiración corre por toda ella! ¡Qué frescura y sobriedad en las descripciones! ¡Qué naturalidad en la dicción! (*Majos de Cádiz* -Prólogo-, 1896: XXXIV).

#### 20.1. Su poética. Introducción

Las preocupaciones poéticas en la literatura universal están presentes a lo largo de la historia en todas las culturas desde Homero<sup>51</sup>, Virgilio, Horacio, Ovidio hasta nuestros días. La poesía habla de la humanidad, los valores, la sensibilidad y la armonía que transforma el poema más simple en un impulso de introspección interna. Según Carlos Bousoño, la poesía “debe darnos la impresión [...] de que, a través de meras palabras, se nos comunica un conocimiento de muy especial índole: el conocimiento de un contenido psíquico tal como un contenido psíquico es en la vida real” (1970:19-20).

La poesía siempre ha sido un medio de deleite espiritual e intelectual, un hecho que se considera desde la antigüedad superior a otros géneros literarios “la poesía, por ser un arte temporal a diferencia de las artes plásticas, resulta más fiel que estas últimas a un aspecto esencial de la vida, y, por consiguiente, solo en este sentido, es superior a ellas” (Bousoño, 1970:19-25).

El interés poético también aparece como una preocupación constante en el universo literario de Palacio Valdés, aunque la forma de manifestación de lo poético es diferente: prosa. Para los clásicos, la poesía es la creación artística verbal. Por lo que *sensu lato*, también la prosa participa de los valores de la poesía. La palabra de poesía viene del

---

<sup>51</sup> Homero es el gran maestro del mundo helénico. Todos los poetas dramáticos, épicos o líricos aceden a él para beber su inspiración (Palacio Valdés, 1896:XII- Prólogo en la primera edición de *Majos de Cádiz*).

griego ποιέω (crear). Para nuestro novelista asturiano, “la poesía es una hermosa que solo se entrega a los discretos” (*Testamento literario*, 1943:15). Más adelante nos explica que:

la poesía nos tira y nos sorprende a todos los seres humanos. Cuanto más puros sean los ojos, más claramente entra en el cerebro. Un niño es siempre el germen de un poeta. Observad su mirada límpida, insistente y serena. Es el espectador desinteresado del universo que recoge ávidamente los rayos de la belleza (1943:16).

## 20.2. Características estilísticas de su poética.

### 20.2.1. Musicalidad

La música y la literatura presentan varias similitudes en común (la emoción, el lirismo, el ritmo). La música se caracteriza por distintos elementos: ritmo, melodía y armonía (Borrero Morales, 2008) y estos elementos también se encuentran en la literatura. Por ello se puede hablar de la musicalidad estilística tanto en verso como en prosa. Ahora bien, ¿qué es la musicalidad?, ¿son palabras o frases especiales?, ¿es ritmo o un ritmo particular?, ¿es una combinación especial de oraciones?, ¿son los variados patrones de las palabras? Según Daniel Perret, “musicality is considered to be the ability to handle the qualitative aspects of musical communication, in the sense that beyond the use of conventional musical language it expresses the underlying levels of our spirit, of our innermost self (2005: 20). Por lo tanto, la musicalidad consiste en elegir las palabras adecuadas, combinarlas y producir la propia melodía en la escritura, porque “ciertamente es un viejo sueño: convertir las palabras en música. Pero en realidad las palabras ya son música; en eso consiste la buena literatura” (Sanchis, 2015:15).

La musicalidad fue un recurso ignorado en los siglos XVII y XVIII y así la describen dos autores: el filósofo y matemático alemán Leibniz quien señaló “que la música es un ejercicio de aritmética inconsciente, en el que el espíritu no sabe lo que cuenta (*musica est exercitium aritmeticae occultum nescientis se numerare animi*). Sin embargo, más tarde, el filósofo alemán Schopenhauer rectifica la definición de Leibniz y afirma: “la música es una filosofía que se ignora (*musica est exercitium metaphysicae occultum nescientis se philosophare animi*)” (Almeida, 2004:110-111). A todo esto, Pérez Galdós y Palacio Valdés, al percibir esta ignorancia sobre la musicalidad, han prestado un especial interés por ella, particularmente por la música de Beethoven. Sobre el autor de

la *Doña Perfecta*, Alarcón Capilla afirma: “cultivó también la música, siendo ferviente apasionado de Beethoven” (1922:50). En este sentido, Palacio Valdés dedica su última novela *Sinfonía pastoral*: “a la memoria imperecedera de Luis Beethoven, autor de la página musical más deliciosa que ha sonado hasta ahora en el mundo” (*Sinfonía pastoral*, 1989:20).

La musicalidad de la poesía proviene, primero de la armonía externa de los procedimientos prosódicos, de la rima y el ritmo, de la aliteración y de la repetición y, en segundo lugar, de la armonía interna, a través de la cual Palacio Valdés captura una serie de procesos rítmicos que tienen lugar en el seno de la naturaleza, tales como el susurro de los ríos, el ritmo, el temblor de las flores o las hojas.

Esta técnica aparece con frecuencia en el universo literario de Palacio Valdés y presenta las características propias de la música (ritmo, melodía y armonía). **El ritmo** en la obra del autor de *Riverita* no es aburrido, lento y monótono, al contrario, es dinámico y alegre: “cogidos de la mano se internaron por el bosque y se sentaron en un banco. Era una noche dulce, apacible, del mes de septiembre. La luna bañaba la cabeza de los árboles y las hojas parecían de plata” (*Los cármes de Granada*, 1995:460). Palacio Valdés con una excelente aptitud para el ritmo convierte la escritura común en una escritura vibrante y serena. Nuestro autor conoce que el poder de la expresión lingüística no solo se manifiesta en la exactitud de las oraciones, sino en el sentimiento evocado por su ritmo mediante imágenes plásticas que se materializan en las siguientes comparaciones: “dejaba que la vida corriese exuberante por sus venas como la savia por los árboles; su pequeño corazón palpitaba firme, tranquilo, como la máquina de un reloj, marcando solamente las horas del sueño, de las comidas, del trabajo” (*Sinfonía pastoral*, 1931:236). Aparte de la comparación, la repetición es otro recurso estilístico que realmente resume cómo Palacio Valdés musicaliza las palabras: “aquella templada atmosfera, aquel rico aroma de los campos, aquel sereno cielo, aquel silencio majestuoso, infundían en su alma un dulce sosiego que nunca había sentido” (*Sinfonía pastoral*, 1931:119). Además de comparaciones y repeticiones, la musicalidad se encuentra también en las anáforas creadas por nuestro novelista:

¡Ay, que su amigo la espera!

¡Ay, que su amigo la aguarda!

Al pie de una fuente fría,

Al pie de una fuente clara [...]

Que por el oro corría

que por el oro manaba (*La aldea perdida*, 1963:149).

Esta repetición intencionada aporta ritmo, sonoridad y dinamismo a la novela y capta la atención del lector, para así enfatizar el mensaje deseado. La incorporación de las repeticiones proporciona una mayor dinámica musical a la prosa.

La musicalidad implica también la presencia de **la melodía** y **la armonía** en el universo literario de Palacio Valdés. La música, regida por ideas, contribuye a la habilidad de pensar a través de los sonidos o un mensaje. Son sonidos naturales como, por ejemplo, silbidos, murmullos, el canto de los pájaros y estos sustituyen a los instrumentos musicales: “los pájaros trinando en el bosque le anunciaban el alza de las mieles” (*Los cármes de Granada*, 1995:359). Otro sonido musical presente en las creaciones de nuestro novelista asturiano es el agua: “No sé quién ha llamado a Granada ‘la ciudad del agua’. ¿Verdad que estaba en lo cierto? Es la música de la Alhambra, es su voz melodiosa que la brisa envía a la ciudad” (*Los cármes de Granada*, 1995:406), “la corriente del río suena en mis oídos como una música deliciosa que me refresca el alma” (*Sinfonía pastoral*, 1931:272). De modo que, la musicalidad desata no solo distintos sonidos, sino también anhelos y sentimientos en los personajes palaciovaldesianos. Para Palacio Valdés la musicalidad supone una unión entre la naturaleza y sus protagonistas y todo esto concede a la novela el equilibrio narrativo:

Para hallar una armonía perfecta entre el fondo y las figuras y en general entre todos los elementos de la composición es preciso acudir a los griegos. Sólo ellos han poseído el secreto de producir todas las bellezas sin dañarse unas a otras, de mostrar la mayor riqueza unida a la mayor sobriedad, de representar en el arte las profundas armonías que existen en el mundo real (*Majos de Cádiz* -Prólogo-, 1896: XXXIV).

Asimismo, la armonía en estas novelas viene dada por la construcción de las oraciones y de las frases, es decir, las oraciones no son largas, ni emplea palabras con un significado difícil de entender. Sus palabras se recorren mediante las páginas con una habilidad impresionante, porque Palacio Valdés evoca emociones y consigue una prosa convincente. La musicalidad en su caso trasciende más allá de lo visto y penetra en lo más profundo del lector, atrae su atención, la retiene y lo recuerda (todo esto crea un vínculo inquebrantable entre nuestro escritor y el lector). Por ello, la musicalidad está



presente a lo largo de la creación narrativa del escritor asturiano y demuestra su sensibilidad por la música, las palabras, y el paisaje. En el prólogo de *Los majos de Cádiz*, señala la diferencia entre un artista y un gran artista: “el que pinta bien la naturaleza muerta, jamás será tan gran artista como el que pinta bien la naturaleza viva” (*Majos de Cádiz* -Prólogo-, 1896: XXI).

#### 20.2.2. Lirismo

Otro rasgo poético que aparece en las obras del novelista es un lirismo propio de la poesía. Esta característica está fuertemente anclada en las observaciones cotidianas, es decir, en la “lirica experimentaríamos una ‘vivencia de realidad’” (Gullón, 1998:102). El poeta es quien interpreta el mundo y el universo interno y externo con sus palabras, las ofrece con un cierto ritmo, usa medidas y rimas, crea palabras y metáforas y les atribuye significados elevados, en tanto que la lírica “puede transparentarse en la palabra, y a través de qué recursos” (Bousoño, 1970:17). De la misma manera afirma A. Machado “si pensamos que es la lírica expresión en palabras de lo subjetivo individual” (1999:115) y que “fue el siglo XIX el más propicio a la lírica” (Machado, 1999:115).

*La aldea perdida*, *Los cármenes de Granada*, *La hermana San Sulpicio*, *Sinfonía pastoral* impresiona por su lirismo profundo. Y sobre *La aldea perdida*, Alborg afirma: “el poema novelesco que escribe don Armando es lírico y épico a la vez” (Alborg, 1999:315). También, Gómez-Ferrer observa que “en su obra se hallan presentes multitud de motivos románticos [...] encontramos numerosas pervivencias románticas que se plasman en impulsos líricos, en estados sentimentales, en situaciones melodramáticas, en la contextura de algunos personajes e incluso en determinadas secuencias novelescas” (1983:89).

La prosa, la lírica palaciovaldesiana se manifiesta, pues, en la contemplación del paisaje, a través de descripciones y reflexiones. La prosa poética de Palacio Valdés esconde sensibilidad humana y un soplo lírico intenso:

Muchos días, muchos años hace que camino lejos de ti, pero tu recuerdo vive y vivirá siempre conmigo. ¡Y aún no te he cantado, hermosa tierra donde vi por primera vez la luz del día! Mi musa circuló ya caprichosa y errante por todo el ámbito de nuestra patria. Navegó entre rugientes tempestades por el océano; paseó entre naranjos por las playas de Levante (*La aldea perdida*, 1963:9-10).

Don Armando se siente conectado con los escenarios naturales de su tierra. Esta efusión lírica transmite una imagen pictórica fugaz que impregna su alma desde niño, ya que los recuerdos más fuertes y memorables son los adquiridos en su infancia.

La función lírica se muestra en la relevancia que atribuye a los sentimientos de sus personajes, especialmente al amor y a las experiencias internas que armonizan con el escenario natural: “a más del goce que proporciona la belleza y el silencio amable de los campos, confieso que me han divertido extremadamente los muchos incidentes cómicos, que no puede menos de engendrar la rústica ignorancia de sus habitantes” (*Sinfonía pastoral*, 1931:8). El protagonista proyecta sus experiencias en el paisaje al envolver e intensificar los sentimientos y actitudes del yo lírico para crear un marco apropiado para la narración. El novelista desea volver a sus orígenes, al paradigma mítico, a los tiempos ancestrales, cuando el ser humano se fusiona con lo cósmico. Aparece en esto la negación de la ciudad y busca refugio en la naturaleza primitiva. La salvación llega a través del retorno del “yo” al principio del mundo, aunque se da cuenta de que es una “ilusión”, tal como dice Nietzsche “el yo del lírico resuena, pues, desde el más profundo de su ser; su *subjetividad*, en el sentido de los estéticos modernos, es una ilusión” (2007:68).

En *La hermana San Sulpicio*, Palacio Valdés representa a Ceferino como un espíritu que emana entusiasmo lírico:

Apartámonos de la orilla y los remos comenzaron a chapotear dulcemente sobre el agua. El calor había cedido, pero no cesaba. El aire, inflamado por los rayos del sol, nos envolvía como una onda tibia, acariciando nuestras sienes y penetrándonos de una languidez invencible. Los mimbres y álamos esparcían por las orillas sombras flotantes que temblaban y desaparecían a nuestro paso. Impresionados todos por el silencio de la noche, el blando vaivén de la barca sobre la superficie elástica del río y el suave rumor de los insectos que cantaban en las praderas de las márgenes, comenzamos, sin darnos cuenta, a bajar la voz. Al poco rato no se oía en la falúa más que cuchicheos y rumor de risas comprimidas. Nuestros ojos sonreían, cambiando largas miradas impregnadas de pasión; nuestros labios murmuraban frases de amor; nuestras manos se buscaban en la oscuridad (*La hermana San Sulpicio*, 1999:186).

En este pasaje se pone de manifiesto la prosa poética a través de múltiples recursos estilísticos: el oxímoron, onomatopeyas—“chapotear dulcemente”; aliteración—“el blando vaivén de la barca sobre la superficie elástica”; sinestesia—“suave rumor” y el paralelismo múltiple—“nuestros ojos”, “nuestros labios”, nuestras manos” y aliteración— “rumor de risas” abundancia de adjetivos antepuestos...Todos estos

elementos regalan experiencias conmovedoras y una subjetividad profunda que aparecen constantemente a lo largo de esta novela. Crean un texto lírico.

En la prosa poética impresionista, la prosopopeya y la sensorialidad añaden a la visión lírica exuberancia y éxtasis al deleitarse ante el paisaje:

El sol nada en el firmamento y desparrama sus rayos por la huerta. Las flores brillan y exhalan su perfume. Esta luz y estos aromas me embriagan. Todo ríe, todo se agita, todo canta en el mundo que diviso desde mi balcón. Todo ríe, todo se agita, todo canta en el mundo mágico que he creado en mi pecho. Hermosa es la vida. Su soplo fecundo acaricia mis sienes. ¡Qué alegría en esta fresca mañana de primavera! Los pájaros entre el follaje cantan con voz melodiosa un gozoso concierto a los rayos del sol (*La alegría del capitán Ribot*, 1970:185).

La combinación de formas, colores, luces, sonidos y contornos forman un escenario equilibrado y edénico altamente estilizado. Las abundantes sensaciones que Palacio Valdés revela y consigue de una manera concreta el escenario natural, envolviéndolo en un tono poético.

El paisaje se presenta sutil y en perfecta sintonía, en el que la emoción se torna en poesía sobre el paisaje andaluz:

Los encantos de una charla de amor a través de los hierros de un cancel... todo esto lo describe el admirable costumbrista en cuadros pletóricos de luz y color, dando una impresión poética, sin dejar de ser exacta, del pueblo andaluz, tan hermoso ¡tan grande! (González, 1963:62).

En definitiva, la creación literaria de Palacio Valdés realza el estilo poético con una nota poética propicia y las descripciones se funden en un tono conmovedor y de nostalgia. La evocación del paisaje provoca impulsos líricos, que origina tranquilidad, serenidad y melancolía. Además,

El ropaje con que viste sus ideas y sus sentimientos no viene de talleres modistiles, ni se confecciona con arreglo a impecables moldes; el taller de donde nuestro excelso novelista viste a sus hidalgos hijos intelectuales es la propia naturaleza. En ella estudia, en ella bebe, en ella se inspira. Y ella es quien le presta sus colores y sus galas para esbozar ciertos cuadros y trazar ciertas descripciones con galanura poética de asombroso artista (Graciano, II, 1921:23).

Por todo ello, don Armando retrata el paisaje poético y natural analizando los estados de ánimo, los sentimientos y las experiencias del personaje para trasladarlo con lirismo a sus obras. Asimismo, según Palacio Valdés, en el Prólogo de *Majos de Cádiz* “la novela es un género comprensivo que participa de la naturaleza de la epopeya, de la del drama y que no pocas veces también entra en los dominios de la poesía lírica” (1896:XIV), como en nuestro autor asturiano.

## 21. EL ESTILO DE PALACIO VALDÉS

Imagen de la vida es la Novela, y el arte de componerla estriba en reproducir los caracteres humanos, las pasiones, las debilidades, lo grande y lo pequeño, las almas y las fisonomías, todo lo espiritual y lo físico que nos constituye y nos rodea, y el lenguaje, que es la marca de raza, y las viviendas, que son el signo de familia, y la vestidura, que diseña los últimos trazos externos de la personalidad: todo esto sin olvidar que debe existir perfecto fiel de balanza entre la exactitud y la belleza de la reproducción (Galdós, [1897], 1990:159).

### 21.1. Introducción

Escribir sobre el estilo de Palacio Valdés y cómo este influye en la recepción del paisaje supone un aspecto importante para la presente tesis, pues el escenario natural se percibe mediante la elección de palabras, el uso del lenguaje, la construcción de oraciones e imágenes, la forma en que describe y pinta los espacios; todo esto aporta significado y relieve a las novelas de nuestro escritor asturiano. Su manera de escribir refleja su carácter por lo que se convierte en un estilo personal tal como él afirma: “todo estilo es personal” (*Testamento literario*, 1943:80). Esto se revela en sus escritos, porque “el estilo es el carácter mismo del autor, que se revela entero en la expresión” (*Testamento literario*, 1943:79). De ahí que Palacio Valdés embellezca sus páginas con imágenes cautivadoras y agradables del paisaje; lo que provoca que la imaginación del lector vuele, el hechizo se teja y el interés nazca.

### 21.2. Características estilísticas de sus novelas

¿Qué consigue Palacio Valdés, en términos de estilo y narración específicamente, para atraer a sus contemporáneos y a tantos lectores después de su muerte? Existen ciertos elementos de estilo que caracterizan la obra de Palacio Valdés y cuyo conjunto único justifica encuadrarlo como “novelista universal”<sup>52</sup>:

---

<sup>52</sup>“Hay un hecho evidente, Palacio Valdés fue el novelista español más universalmente conocido de su época, con la excepción, quizás de Blasco Ibáñez, el cual ganó renombre universal por circunstancias ajenas

### 21.2.1. Estilo descriptivo

El estilo descriptivo está muy presente en el universo literario de nuestro autor, de modo que descubre al personaje o el paisaje mediante una serie de aspectos expresivos que motiva respuestas emocionales en el lector y ofrece varias funciones:

- Vincula al hombre con el mundo exterior (el paisaje). Una característica distintiva de las descripciones supone la rica mezcla de lo animado con lo inanimado, lo cual, en cierto sentido, implica la existencia de una relación recíproca entre los personajes y su entorno:

Otro mérito grande de la moderna escuela naturalista es, a mi ver, la importancia que concede a la descripción de la naturaleza, anudando de este modo el lazo entre el hombre y el mundo exterior, roto durante tanto tiempo en la literatura. Desde los poemas indios y griegos no se ha cantado con tanto entusiasmo la belleza objetiva, no se ha pintado el paisaje con la palabra de un modo tan perfecto como lo hacen hoy los naturalistas franceses. Han adquirido tal maestría en este género, su idioma claro y flexible les ofrece tanto recurso, que parece ya imposible alcanzar una visión más viva, y penetrante del mundo que nos rodea. No se pueden leer las novelas de Flaubert, sobre todo, sin sentirse subyugado por aquella dicción pura y pintoresca que hace surgir ante nuestra vista tanta imagen graciosa, tanto cuadro brillante (*Majos de Cádiz* -Prólogo-, 1896: XXXII-XXXIII).

Es más, en el *Testamento literario*, Palacio Valdés sigue recalcando la idea sobre el vínculo entre el personaje y paisaje: “las descripciones solo se justifican cuando sirven para describir el lazo misterioso entre el ser humano y el ambiente de que acabo de hablar, o para determinar la impresión que en un momento dado ejerce la naturaleza sobre el personaje” (1943:75).

- Sitúa parte de los hechos y la acción en el corazón de la naturaleza. Nuestro escritor establece ciertos acontecimientos en paisaje naturales para aportar mayor profundidad e inteligibilidad a la narración:

Aguilar y la enfermita caminaron lentamente por el jardín y llegaron hasta el paraje fresco y deleitoso donde había una glorieta con un banco de madera y en él se sentaron.

---

a sus méritos literarios. Ninguno de los novelistas españoles contemporáneos fue tan traducido como el autor de *Riverita*” (Anónimo, 1975:8-9).

—¡Qué hermoso, qué hermoso!—exclamaba la joven bebiendo el aire embalsamado con delicia. El sol de la tarde no lograba penetrar en aquella espesura (*Los Cármes de Granada*, 1995:376).

Las descripciones paisajísticas del insigne escritor iluminan sus páginas con belleza y luz. Asimismo, en su otra novela *La hermana San Sulpicio* sigue describiendo estos escenarios andaluces:

Comenzaba el calor a dejarse sentir [...]. Había llegado a cogerle miedo a este gran sol feroz de Andalucía, y salía poco de casa.

—Diga usted, Matildita, ¿hace más calor que éste en Sevilla?

—¡Anda! ¡Pues, hijo mío, si ahora está haciendo fresquito! ¿No ve usted qué noches más hermosas? En efecto, el calor por la noche cedía bastante (1995:114).

Con estas descripciones, el autor de *Maximina* proporciona imágenes panorámicas que forman el fondo y el primer plano de la acción. Para Palacio Valdés debe existir un equilibrio entre las descripciones y sus protagonistas: “los discípulos de aquel maestro han llevado su amor por la descripción a tales extremos que los caracteres y las situaciones apenas pueden verse entre su espeso follaje. Todas las artes tienen límites trazados por su misma naturaleza” (*Majos de Cádiz* -Prólogo-, 1896: XXXIII). A todo esto, Gómez-Ferrer apunta que

Don Armando es partidario de un equilibrio entre la descripción y la acción, ya que, en su óptica, la minuciosidad descriptiva propia del naturalismo conduce a un estilo desmayado y prosaico. Partidario también de las imágenes claras, vivas y expresivas al modo impresionista sólo encuentra justificado el detalle pormenorizado si va encaminado a poner de relieve la complejidad de las relaciones que unen al individuo con el medio (2005:144).

- Crea un ambiente vivo y dinámico en la novela. Las descripciones paisajísticas cobran vida a medida que Palacio Valdés descubre estos lugares al emplear detalles vívidos y palabras coloreadas provocando de esta manera diferentes emociones en el lector. Las descripciones del paisaje no son neutrales, sino que expresan y dibujan la información necesaria que el lector debe conocer. Estas descripciones mantienen el valor auténtico en cada momento de la vivencia del protagonista al aire libre, el bosque, el valle o la montaña. Las líneas llenas de luz y resplandor cambian en su obra y despierta sentimientos de efusión y entusiasmo en el corazón del lector. Lo principal en estas descripciones paisajísticas no es la economía, sino el enfoque cualitativo que el insigne escritor otorga a sus

descripciones. A través de estas últimas, el autor detalla y profundiza en el marco paisajístico de su novela por medio de unas “pinturas exquisitas de la naturaleza; descripciones vivas de las costumbres” (*Majos de Cádiz* -Prólogo-, 1896: XXXIV). Sus novelas no solo otorgan a la historia poder real con su efecto agradable y verosímil, sino que también organizan los eventos de la historia, y la estética del paisaje contribuye significativamente las posibles interpretaciones de la narrativa:

Miraba aquel paisaje como si no lo hubiera visto nunca, al igual de los viejos marinos que siempre hallan algo nuevo en el mar. No se hartaba jamás de aquel panorama que acaloraba su fantasía y removía el fondo romántico de su espíritu (*Los cármenes de Granada*, 1995:378).

- Este estilo (descriptivo) es una parte esencial en algunas novelas de Palacio Valdés, no un simple elemento decorativo. A este respecto, Manuel León López apunta que “he often presents nature as a vital part of man’s experience, as a projection of his moods and feelings. His nature pictures are not mere landscapes; they are, rather, plastic reproductions in which people breathe and move” (1919:82). De ahí que, Palacio Valdés convierta sus descripciones paisajísticas en un vehículo de sentimientos, vivencias y simbolismos. Mediante la descripción del paisaje, en la gran mayoría de las novelas de Palacio Valdés, la naturaleza y su belleza ocupan un lugar clave en sus escritos. Al aproximarnos a sus obras, el lector advierte que el paisaje y las costumbres también pertenecían a la lista de intereses de nuestro escritor. Las descripciones del paisaje español y sus colinas verdes, setos, arroyos sinuosos y sobresalientes casas de campo tienden a poseer un significado simbólico y dicen mucho más de lo que el lector probablemente espera de tal explicación. Moverse, a través de varios paisajes naturales en los que están sumergidos los protagonistas, con sus sentimientos e inquietudes, es esencial para la narrativa realista y naturalista de su época:

Por su parte, las descripciones del paisaje, muy frecuentes en la narrativa palaciovaldesiana, no pueden considerarse como verdaderas pausas. Lo descrito está observado por un personaje y traduce sus sentimientos, impresiones y preocupaciones. Está perfectamente integradas en el transcurrir temporal novelesco y no aminoran el ritmo del relato en la medida en que informan del carácter del personaje reemplazando el tradicional y estático análisis psicológico en tercera persona (Ragala, 2010:403).

La descripción proporciona la información adecuada y justa mediante la perspectiva del personaje. En otras palabras, la descripción fluye desde cualquier

punto de vista elegido para la historia. La profundidad y el detalle deben estar equilibrados en cada situación. Sin embargo, Palacio Valdés está muy atento a la hora de proyectar estas descripciones, porque la escasa descripción resulta confusa para el lector y la excesiva puede disminuir el ritmo de la narración y convertirse en una literatura endeble “hay que temer que la preocupación de los fondos no produzca al cabo también una literatura débil y amanerada, como ha sucedido en la pintura” (*Majos de Cádiz* -Prólogo-, 1896: XXXIII). Además, puede alejar la atención del lector de la historia y, de hecho, puede llevar a la pérdida de interés por el predominio de la pintura “el abuso de la descripción en las obras literarias significa una intrusión de la pintura en los dominios de la poesía” (*Majos de Cádiz* -Prólogo-, 1896: XXXIII).

#### 21.2.2. Referencias bíblicas

La influencia literaria de la Biblia ha estado omnipresente y perenne a lo largo de la historia de la humanidad. Esta influencia se extiende por toda la literatura universal (John Milton en *El paraíso perdido*, John Bunyan en *El progreso del peregrino* y Dante Alighieri en su *Divina Comedia*). La Biblia impregna toda esta literatura de una manera fundamental por su dignidad, riqueza, sabiduría (citas, proverbios y expresiones) y estilo. Muchos autores han expresado lo profunda y repleta de sabiduría que está la Biblia, por lo que los escritores españoles no han sido una excepción a este respecto. Palacio Valdés demuestra con insistencia que la inspiración bíblica es una fuente constante en su producción literaria. Así podemos observar que varios títulos de sus novelas hacen referencia a la Sagrada Escritura: *Marta y María*, *La fe*. Otros títulos de sus novelas como *La hermana San Sulpicio*, *Santa Rogelia* presentan, por su parte, referencias hagiográficas.

Una de sus obras principales, *La aldea perdida*, hace referencia a la Biblia y presenta un lenguaje poético influido por la Sagrada Escritura. La estructura misma del “poema-costumbre” (*La aldea perdida*) nos remite al libro de Isaías, donde se percibe claramente el lamento del profeta por la desobediencia del pueblo de Israel hacia Dios. Del mismo modo, Palacio Valdés evoca nostálgicamente la pérdida del paisaje natal debido al progreso por la industria. De ellos gran parte de la novela es una combinación de tristeza,



lamento y liberación por parte del escritor asturiano, que en sus novelas hace alusión a la Biblia que, en ciertos fragmentos, le presta un estilo y unas expresiones bíblicas. Nuestro autor asturiano no solo menciona la Biblia explícitamente: “Adán en el paraíso” (*La novela de un novelista*, 1959:13), sino también lo concreta de una manera implícita:

D. Félix dejó escapar un bufido desdeñoso. El Sr. de las Matas quedó pensativo unos instantes. La sonrisa que contraía su boca se extinguió. Al cabo exclamó con voz sorda y tono profético:

—¡Ay de los pueblos que corren presurosos en busca de novedades! ¡Ay de los que, olvidando las prístinas y sencillas costumbres de sus mayores, se entregan a la molicie! ¡Ay de los aqueos! ¡ay de los dorios! (*La aldea perdida*, 1963:63).

Este fragmento reproduce el texto bíblico perteneciente al libro de Isaías, uno de los grandes profetas bíblicos del *Antiguo Testamento*. Isaías habla sobre el pueblo de Dios, Israel, y afirma con un matiz profético y litánico:

¡Ay de los que llaman bueno a lo malo, y malo a lo bueno!

¡Ay de los que convierten la luz en tinieblas, y las tinieblas en luz!

¡Ay de los que convierten lo amargo en dulce, y lo dulce en amargo!

¡Ay de los que se creen sabios!

¡Ay de los que se consideran muy inteligentes!

¡Ay de los valientes para beber vino, de los audaces para mezclar bebidas!

¡Ay de los que mediante el soborno justifican al malvado y despojan de sus derechos al hombre honrado! (*Biblia*, Isaías 5:20-23)<sup>53</sup>.

Palacio Valdés emplea la repetición de esta interjección para marcar la importancia de la pérdida para siempre de su Arcadia y aquel paisaje bucólico, ya que los pueblos prefieren el progreso a la naturaleza. Aquí la interjección “¡ay!” presenta, además, un valor relevante y aumenta en expresividad mediante la repetición de este lamento. Mientras tanto, la desesperación con que este escritor realista, a menudo, apunta al estado crítico en el que se encuentra el paisaje de su pueblo con fragmentos bíblicos, atestigua la actualización de las palabras sagradas en el siglo XIX.

---

<sup>53</sup>En Isaías, capítulo 5, se presenta y se prueba la culpa del pueblo del Señor al anunciarse el juicio. Aquí el profeta parece insistir en esto y aclarar que, para la mayoría de las personas, no habrá tiempo para la salvación y la rehabilitación. Gran parte del pueblo del Señor será rechazado para siempre. El peligro de perder la relación con el Señor es real, y el que comenzó como parte del pueblo del Señor puede terminar en el castigo eterno de Dios a quien ha traicionado. Por lo que el profeta describe estos lamentos mediante la repetición de la interjección lastimera “¡ay!”.

Las alusiones bíblicas del novelista asturiano generalmente se consideran valores morales estables y un lenguaje inspirador privilegiado que requerían los lectores del siglo XIX.

Las referencias al lenguaje bíblico<sup>54</sup>, manifestadas en algunas novelas de Palacio Valdés, son las siguientes:

- Paraíso. Esta palabra aparece varias veces en sus novelas: “cuando le hice algunas preguntas acerca de Sevilla, me habló con entusiasmo y orgullo. Se sorprendía de que no hubiese estado allí. Para ella era el paraíso; un lugar de delicias, de donde nadie podía irse sin sentimiento” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:34), “porque para mí Entralgo, a pesar del reciente fracaso de mi nariz, continuaba siendo el paraíso terrenal” (*La novela de un novelista*, 1959:54).
- *La Providencia*<sup>55</sup>: “Mas yo pregunto: ¿para qué serviría su actividad si no arrancase a la naturaleza sus secretos si no fuese gustando de todos los recursos que la Providencia puso a su disposición?” (*La aldea perdida*, 1963:82), “¿Para qué buscar debajo de la tierra lo que encima de ella nos concede la Providencia, alimento, vestido, aire puro, luz y leña para cocer nuestro pote y calentarnos en los días rigurosos del invierno?” (*La aldea perdida*, 1963:62).
- *Divino, sublime*:  
Estas bóvedas de verdura, ¿no es verdad que semejan las de un templo? El templo de la naturaleza es el más sublime; aquí se adora a Dios sin ceremonias ni hipocresías. La naturaleza es la madre de la sinceridad y su lenguaje siempre es divino (*Los cármes de Granada*, 1995:416).

Para el lector de una novela sazonada con lenguaje bíblico, con alusiones serias y estables, aportan tranquilidad psicológica, así como ayudas pragmáticas para la vida:

- ¿Tiene V. deseos de ver su tierra?—preguntó doña Martina.
- ¡Y cómo no, señora!—respondió el cubano poniendo otra vez los ojos en blanco y con afluencia admirable [...]. Cuando terminó el panegírico, volvió a poner los ojos en su sitio, y el rostro perdió repentinamente su expresión animada, como si el mecanismo interior se hubiese parado.
- Paisaje de las orillas del Nilo—manifestó Romillo.
- De aquí salieron las siete vacas gordas y las siete flacas que vio José en sueños, ¿no es verdad?—

---

<sup>54</sup>La expresión latina *agnus Dei* significa “El Cordero de Dios”<sup>54</sup> (*La aldea perdida*, 1963:126). El Cordero de Dios representa a Jesucristo.

La expresión latina *lupus rapax* significa “lobo rapaz” (*La aldea perdida*, 1963:126).

<sup>55</sup> Esta palabra significa ‘Dios’, según la RAE: <https://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=providencia>.

preguntó doña Martina mientras miraba con atención por los cristales.

—Justamente—contestó Hojeda,—las que simbolizaban los años de abundancia y de miseria. ¿No anda por ahí el palacio de Faraón, Martinita?

—No señor, no le veo; lo que sí hay son unos animales muy feos, así como serpientes grandes...  
(Riverita, 1970:30-31).

Existe un vínculo entre el texto de Palacio Valdés y lo mencionado, que colabora con su 'querido lector' por medio de alusiones, citas bíblicas y un lenguaje profético:

Entralgo se halla situado en el ángulo que forma el Nalón, río mayor de Asturias, con un pequeño afluente llamado río de Villoria. No le bañan, pues, más que dos ríos y en este respecto hay que reconocer que es inferior al Paraíso de nuestros primeros padres, el cual estaba regado por cuatro. En cambio, en éste, al decir de mi profesor de griego en Madrid don Lázaro Bardón, que había estado allí con una comisión del ministerio de Fomento, soplaban ordinariamente un viento muy fastidioso. Nada de eso acaecía en Entralgo. Una temperatura deliciosa entre veinte y veinticinco grados, rodeado de altas montañas, que lo guardan de los huracanes, sentado sobre el césped, guarnecido por bosques de castaños y avellanos, envuelto entre manzanos, nogales, cerezos y otros árboles de fruta. Mucha humedad y mucho lodo durante el invierno, es cierto; pero nosotros no estábamos obligados a pasar allí el invierno, mientras Adán y Eva no podían salir de su jardín. En cuanto a la variedad de frutas claro está que no es posible la comparación porque en el Paraíso de nuestros primeros padres las había todas, pero si me dicen que las manzanas y las cerezas que Adán tenía a su disposición eran mejor que las que yo comía, me autorizo el dudarlo (*La novela de un novelista*, 1959:21).

Palacio Valdés hace alusión a la Biblia con distintas funciones: Primero para iluminar los contornos morales, segundo para infundir en su público el amor y el respeto hacia el entorno natural, tercero para contextualizar la época y, por último, para fortalecer su relación con los lectores de su tiempo. Nuestro escritor, conscientemente, con las alusiones bíblicas pertinentes, presta la autoridad bíblica a la sinceridad de sus propios sentimientos tanto sobre el cielo como sobre la tierra. Es en parte, a través de estas citas bíblicas, con las que Palacio Valdés muestra diversas visiones tanto de la naturaleza humana como del entorno natural. En este sentido, lo que nuestro escritor asturiano realiza es, según Carlos Bousoño, una “superposición temporal y situacional”<sup>56</sup> del pasado sobre el presente al emplear este lenguaje bíblico.

Es de suma importancia mencionar que Palacio Valdés antes de que fuera nombrado como “el patriarca de la novela española” (Servén, 2012:274) en 1924, se erigió a sí

---

<sup>56</sup>Según Carlos Bousoño la superposición temporal es “superponer dos esferas que la realidad mantiene separadas” (1970:306) y, la superposición situacional es “la visión simultánea que el poeta realiza de dos situaciones diversas, una de ellas es real, la otra es ilusoria” (1970:324).

mismo como el *patriarca de la humanidad*. Esto se ve reflejado en la obra autobiográfica<sup>57</sup>, cuyo primer capítulo titula: “Adán en el Paraíso” (1959:13). Y finaliza con las memorables palabras “¡Adiós! ¡Adiós! Adán salió del Paraíso” (1959:240) con referencia a su muerte venidera. Sin embargo, no solo Andrés González Blanco le denominó así, también los periódicos extranjeros:

El escritor se había convertido en un hombre mayor cuyo aspecto físico y talante apacible lo caracterizan como amable patriarca; en periódicos y revistas italianos, norteamericanos o españoles se habla del “patriarca de la novela” o del “patriarca de las letras españolas” (Servén, 2012:274).

### 21.2.3. Estilo sentimental

Otra actitud presente en las obras de Palacio Valdés es el sentimentalismo. El estilo de nuestro escritor asturiano mantiene al lector cerca y emocionalmente involucrado, porque él piensa que “el arte es creación y no hay creación sin alma. El saber tiene menos importancia que el sentir. El artista sabio, que no ha sentido, no hará sentir a los demás” (*Álbum de un viejo*, 1940:133). Por ello, fundamenta su estilo narrativo no solo en el ojo y la mirada, sino también en el sentimiento.

Trabajados con delicadez y exactitud, los paisajes plasman, al mismo tiempo, el sentimiento del artista frente al paisaje, la relación íntima establecida entre ellos y el placer de capturar el ambiente del momento “la naturaleza, queridos niños, obra sobre el corazón, y la vida campestre inspira dulces sentimientos disponiéndonos a la felicidad” (*Novela de un novelista*, 1959:203). En general, la creación de Palacio Valdés supone una oportunidad de navegar por su conciencia y sentimientos personales por los límites del paisaje y la geografía española.

Más adelante, en su obra póstuma *Álbum de un viejo*, Palacio Valdés sigue afirmando que “el sentimiento tiene más valor que el talento” (1940:237). Los sentimientos que Palacio Valdés evoca generalmente son no solo profundos y serios, sino también poéticos. Estos sentimientos, ante todo, surgen del pasado y se centran sobre el paisaje. El sentimiento adquiere importancia desde su primera novela *El señorito Octavio*:

---

<sup>57</sup> *La novela de un novelista: escenas de la infancia y la adolescencia* (1921).

su primer ensayo novelesco, *El Señorito Octavio*, es del 1881- es el único que sobrevive a la generación suya; es, además, “el novelista español más estimado y más gusta por los públicos extranjeros, el que más pronto fue traducido a variedad de idiomas. La razón de esta preferencia está en que tiene más universalidad, es más lírico, hay más sentimiento en sus obras y más ternura, porque puso más de sí.

Como los extremos se tocan, lo lírico, que es lo individual, es lo más universal (Cruz Rueda, 1925:64).

El afecto hacia el paisaje ha sido una fuerza importante en la representación de estos panoramas naturales. Palacio Valdés describe características tangibles del paisaje, al expresar su sensibilidad y transmitir sus pensamientos sobre estos escenarios de la naturaleza. Sus sentimientos frente al paisaje se presentan en prosa y, a veces, en verso.

Por ello, Armado Palacio Valdés con pluma, talento e imaginación, disfruta de una inmensa libertad y sensibilidad para expresar lo que contempla desde la representación precisa de un paisaje hasta la interpretación subjetiva de sus sentimientos que la naturaleza le inspira. El insigne autor presenta el paisaje a sus lectores con un sentimiento vivo y tenaz. Se siente abrumado por el encanto de los lugares natales, de los alrededores asturianos y los inmortaliza en su prosa. La belleza de los paisajes refleja en las formas expresivas los sentimientos internos que se entrelazaron.

#### 21.2.4. Sencillez y sinceridad estilística.

Al ser un observador cuidadoso del paisaje, el escritor de *La aldea perdida* no se esfuerza por presentar los escenarios naturales de forma espectacular. Las descripciones emocionan por la reproducción suficientemente fotográfica:

Respecto del estilo, Palacio Valdés es el de siempre. Esta lapidificación de la frase a que hoy con tanto afán se dedican los literatos jóvenes, que pugnan por convertir el arte de escribir en verdadero arte de orfebrería, no reza con Palacio Valdés, persistente amator de la espontaneidad. El encanto que ejerce en nosotros su estilo no tiene la suntuosidad de su léxico, ni el resumen de su fraseología, ni la brillantez de sus imágenes, sino de su, naturalidad admirable. El ropaje con que viste sus ideas y sus sentimientos no viene de talleres modistiles, ni se confecciona con arreglo a impecables moldes; el taller de donde nuestro excelso novelista viste a sus hidalgos hijos intelectuales es la propia naturaleza (Graciano, II, 1921:23).

El paisaje forestal está integrado a la perfección con los estados afectivos de los personajes. Es más, la sencillez estilística en las novelas de don Armando Palacio Valdés consigue un mejor entendimiento y provoca distintas emociones vívidas. En particular, debemos tener en cuenta que esta cualidad pertenece a la afirmación del novelista:

Me dicen luego que no basta ser buen estilista para escribir novelas aceptables.

-Yo tuve una vez, sobre este tema, una polémica con doña Emilia Pardo Bazán, y le dije que entre una palabra que comprendiese solo ella y otra que pudiera comprender también mi cocinera, yo escribía siempre esta última. Doña Emilia se enfadó mucho. Pero le aseguro –continúa– que realmente lo hago así. En la novela ha de haber una emoción y un interés continuados, que se quiebran en cuanto al lector ha de consultar dos veces el diccionario. No, no; hay que escribir el lenguaje<sup>58</sup> que la gente entiende. Los grandes novelistas de todos los tiempos, sin dejar a parte a Cervantes, han escrito siempre en el lenguaje que se hablaba en su tiempo (Perucho, 1935:169).

El texto citado contiene, de hecho, lo que supone un desciframiento del clasicismo de Palacio Valdés. Su creencia se basa en la comprensión y la sinceridad del escritor, que procuran una prosa interesante para el lector, presentada de una manera simple, precisa y clara. El autor de *La aldea perdida* hace eco, en general, de la voz del pueblo. Por eso el escritor es impulsado a crear una prosa sencilla, basada en la expresión popular, a través de la cual revela la conciencia paisajística al compartir su experiencia mediante el empleo de un lenguaje llano. Y esa es una habilidad apreciable, porque la sencillez de estilo ayuda a atraer a un público más amplio: jóvenes y mayores, educados y menos educados, hablantes nativos y no nativos. La naturalidad logra que su contenido sea más asequible y esto trasciende a toda su creación literaria:

Su estilo es equilibrado, sencillo y espontáneo. Es un novelista vaciado en el molde más amplio. Su observación se extiende a todo y la vida se ofrece ante él como un libro abierto. Demostraría menos valor, si no se atreviese a describir todas las escenas que a su imaginación se ofrecen (Olmert, 1919:272).

Con esta sencillez estilística, Palacio Valdés transmite un significado más profundo a fin de revelar las intenciones de sus personajes e interpretar mejor el paisaje. Emplea adjetivos apropiados y palabras cotidianas con el propósito de aportar imágenes precisas y reales como, por ejemplo, “hermoso”, “suave”, “agradable”. En palabras de John Hill: “Palacio Valdés writes simply, freely, unpretentiously, accommodating his language to the author’s sincerity, a quality that is in fact everywhere noticeable in his work” (1925: XV). Con su llaneza innata, Palacio Valdés despliega un universo lleno de imágenes y un amplio sentido del paisaje natural para preservarlo intacto en la memoria de los lectores. Urge la necesidad de volver a la naturaleza primaria que representa felicidad, libertad y verdad.

---

<sup>58</sup> Con respecto a esta idea, Juan de Valdés afirma que “assi bien escribir como la sé hablar” (1919:33).

Referente a la sinceridad, el autor de *Sinfonía pastoral* apunta que “la sinceridad es lo que comunica poder al estilo. Puede un estilo ser elegante, copioso, brillante, vivo, armonioso; si le falta sinceridad no penetrará en el corazón del lector” (*Testamento literario*, 1943:79). Por ende, parte de la originalidad del estilo de Palacio Valdés se fundamenta en la franqueza con la que describe estos panoramas naturales:

Estas bóvedas de verdura, ¿no es verdad que semejan las de un templo? El templo de la naturaleza es el más sublime; aquí se adora a Dios sin ceremonias ni hipocresías. La naturaleza es la madre de la sinceridad y su lenguaje siempre es divino. Por eso, Ana María, bajo la bóveda de este grandioso templo, formado por la naturaleza, y en el momento en que comenzamos a escuchar en la lejanía los cantos de Himeneo, quiero repetirte cuán grande es mi amor y qué dulce emoción despierta en mi alma la seguridad de hacerte mía (*Los cármes de Granada*, 1995:416).

En su obra destaca la sinceridad emocional, debido a que en sus novelas no solo resaltan los personajes o el argumento, sino también el escenario y el tiempo. La sinceridad del autor en *Los majos de Cádiz* ennoblece, plasma, refleja, y enriquece la realidad que atrae al lector.

#### 21.2.5. Moderación narrativa

Las dos cualidades explicadas anteriormente se entretienen entre sí para generar equilibrio narrativo en las novelas de nuestro autor. Porque, según Palacio Valdés, “la moderación es la clave de la vida” (*Álbum de un viejo*, 1940:101). A pesar de que el novelista describe distintos paisajes españoles (andaluz, valenciano, madrileño, asturiano), todos ellos son presentados con un equilibrio visual entre la realidad y la perspectiva personal, entre la observación y la expresión. El autor de *Santa Rogelia* nos muestra con excelente credibilidad la posibilidad de ser moderado y tener sentimientos profundos, dado que su compromiso psíquico con las alturas y las profundidades de su entorno externo le impulsa a esforzarse con el fin de lograr el equilibrio y la moderación interna. Los colores llamativos y la elegancia pintoresca mantienen el equilibrio con el paisaje que se enmarca, según su magnitud e intensidad, hasta cierto punto que produce tensiones emocionales y espirituales. Por ende, “moderation, balance; harmony have been the standards that controlled his work” (Glascock, 1926:83).

## 22. EL HUMOR EN LAS OBRAS DE PALACIO VALDÉS<sup>59</sup>

### 22 1. Introducción

El humor ha sido, es y será catalogado como un tema que abarca perspectivas críticas en cuestiones que están relacionadas con la vida cotidiana del ser humano, tales como la importancia política, las costumbres que son o no aceptadas dentro de la sociedad, las conductas de doble moral y hechos controvertidos del diario vivir, que fomentan el tono burlesco, aunque sin dejar atrás su vertiente de temores y de protesta. El término humor es tan amplio que en la actualidad es un componente imprescindible en el ámbito profesional y personal, ya que promueve un ambiente propicio en las relaciones interpersonales de cada persona como partícipe de una sociedad estructurada.

El humor está muy presente en la novela española. De hecho, Cervantes es considerado “the greatest of humorists” (León 1918:40). Este rasgo es fundamental en la obra<sup>60</sup> de Cervantes, es decir, el humor adquiere mayor relevancia que un mero estímulo que trata de invocar una respuesta humorística; es, a través del humor y la comedia de Cervantes, mediante los cuales se revela cómo un autor ilustre, a través de la exploración, exhibe la reflexión de perspectivas diversas de su época. Su humor pretende:

To catch mankind in the act, as it were ; to surprise the secrets of character and to show its springs ; to get into literature the very trick of life itself ; to display the variety of human existence, its richness, its breadth, its intensity ; to do these things with unforced humor, with unfailing good-humor, with goodwill towards all men, with tolerance, with benignity, with loving kindness—this is what no writer of fiction had done before Cervantes wrote ‘Don Quixote’ and this is what no writer of fiction has ever done better than Cervantes did it when he wrote ‘Don Quixote’ (Matthew, 1902:243).

---

<sup>59</sup> El presente capítulo se halla en prensa.

<sup>60</sup> Ejemplos de humor en la obra de Cervantes:

“Con todo esto, volvió por otra cabra, y otra, y otra.

- Haz cuenta que las pasó todas - dijo don Quijote - no andes yendo y viniendo desamano, que no acabarás de pasarlas en un año.

- ¿Cuántas han pasado hasta ahora? - dijo Sancho” (Cervantes, 1962:203).

“Váyase vuestra merced, señor, norabuena su camino adelante, y enderécese ese bacín que trae en la cabeza, y no ande buscando los tres pies al gato” (Cervantes, 1962:230).

“el cual se había de llamar, si no me acuerdo, don Azote o don Jigote” (Cervantes, 1962:324).



Esta habilidad de Cervantes para reflejar e imitar la realidad a través de la perspectiva yuxtapuesta irónica de los dos personajes principales (Don Quijote y Sancho Panza) juega un papel central para conducir la trama y para atraer la atención de sus lectores, porque “Cervantes like Shakespeare, will entertain any reader, but like Shakespeare he will create a more active reader, according to the reader’s capabilities” (Bloom, 2001:149).

*Don Quijote* es una obra ejemplar, en la cual Cervantes introduce el humor no solo para ser comprendido e interpretado, sino para inspirar y promover otras obras. Por lo que el empleo del humor en la obra de Miguel de Cervantes se convierte en una técnica literaria que ejerció influencia sobre escritores como Fielding, Goethe, Thomas Mann, Stendhal, Flaubert, Melville, Mark Twain, Dostoyevski<sup>61</sup>. Sin embargo, Miguel de Cervantes no solo influyó en los escritores extranjeros, sino también en los españoles, entre otros, Armando Palacio Valdés. Graciano Martínez en su obra *De paso por las bellas letras* afirma que:

Edwin decía que el ‘humor’ conservaba su primitiva y natural significación de humedad, de jugosidad, y que esa jugosidad la retiene metafóricamente, pues no es más que un especial rezume de ingenio que se extiende por lo que se escribe, hinchándolo de gracia, de riqueza y de hermosura. Y en este sentido, el humorismo de nuestro gran novelista, destácase sin rival en nuestra literatura contemporánea. Palacio Valdés empapa en ese humorismo cuanto escribe, poniendo en todo ello una sonrisa ingenua y encantadora, que trasciende algo a sátira, pero muchísimo a corrección compasiva. No le gusta zaherir ni triturar: se contenta con mirar de reojo las cosas humanas y reírse de ellas con una risa que tiene tanto de malicia como de piedad. En lo cual imita a Cervantes, que siempre se muestra cariñoso con Sancho Panza, su creación, y aún puede decirse la creación humorística por excelencia, pues no hay en ninguna literatura ejemplar humorístico tan acabado y tan perfecto (1921:19).

No obstante, Graciano Martínez no es el único crítico en subrayar que el humor de Palacio Valdés es parecido al de Cervantes, también Guadalupe Gómez Ferrer recalca que “su humor se debe a una influencia cruzada de humorismo inglés y alemán [...] la raíz del fenómeno tal vez haya que buscarla, sin embargo, en nuestra literatura clásica; en el propio Cervantes tan citado por Palacio Valdés” (2005:190).

---

<sup>61</sup> The novelists have been the major proponents of this apotheosis of *Don Quixote*: exuberant admirers have included Fielding, Smollett, and Sterne in England; Goethe and Thomas Mann in Germany; Stendhal and Flaubert in France; Melville and Mark Twain in the United States; and virtually all modern Hispanic American writers. Dostoevsky, who might seem the least Cervantine of writers, insisted that Prince Myshkin in *The Idiot* was modelled on *Don Quixote* (Bloom, 1994:130).

Antes de analizar el humor en algunas de las obras de Armando Palacio Valdés es importante mencionar a Benito Pérez Galdós (1834-1920)<sup>62</sup>. El autor de *Doña Perfecta* es el representante más importante del Realismo español y uno de los mejores escritores del siglo XIX. Este autor cántabro revitalizó la tradición narrativa española, otorgándole el prestigio que se merece en la literatura nacional y universal. A pesar de ello, don Benito se asemeja a Cervantes porque “las similitudes y correspondencias entre Cervantes y Galdós son tantas y tan manifestadas” (Rodgers, 1977:211). Entre ellas, el humor: “the most direct descendant of Cervantes’s benevolent humor is Benito Pérez Galdós, Spain’s greatest nineteenth-century novelist. Like Cervantes, Galdós was preoccupied with paradox and contradiction and expressed his preoccupation by way of irony and satire” (Higginbotham, 2011: XIV-XV).

Las obras de Galdós están salpicadas e impregnadas de humor, sarcasmo e ironía. El empleo del humor en sus obras es tan coherente que será necesario comprender cómo era el entorno en España en el momento de la escritura para poder captar el significado y los pensamientos del autor de *Marianela*. Algunos ejemplos del humor galdosiano:

Antes faltara en ella el escudo que la parra, cuyos sarmientos cargados de hoja parecían un bigote que ella tenía en el lugar correspondiente de su cara, siendo las dos ventanas los ojos, el escudo la nariz y el largo balcón la boca, siempre riendo. Para que la personificación fuera completa, salía del balcón una viga destinada a sujetar la cuerda de tender la ropa, y con tal accesorio la casa con rostro estabábase fundando un cigarro puro. Su tejado era en figura de gorra de cuartel y tenía una ventana de buhardilla que parecía una borla. La chimenea no podía ser mas que una oreja” (Galdós, [1878], 2018:91-92).

y

Hombres negros, que parecían el carbón humanado, se reunían en torno a los objetos de fuego que salían de las fraguas, y, cogiéndolos con aquella prolongación incandescente de los dedos a quien llaman tenazas, los trabajaban (Galdós, [1878], 2018:89).

Como se observa, el humor está presente tanto en su lenguaje como en las situaciones y en sus personajes, como se muestra en “Galdos’ style, for all its equality of improvisation, it is living, colored, versatile, and all in all is so excellent a vehicle for expressing the gamut of emotion, indignation, sarcasm, humor” (Capparelli, 1946:6). Este humor, a veces, otorga una nota de ambigüedad y, otras, es cortante o suave. El hispanista estadounidense William Howells observa y admira el humor de ambos escritores españoles:

I do not know whether the Spaniards themselves rank Valdes with **Galdós** or not, and I have no wish to decide upon their relative merits. They are both present passions of mine, and I may say of the *Dona Perfecta* of **Galdós** [...] and is full of humor, which, if more caustic than that of **Valdes**, is not less delicious. But I like all the books of **Galdós** that I have read (1910:180).

En cuanto al humor de Palacio Valdés, se refleja de una manera natural y espontánea, en el juego con las palabras que las combina de forma sorprendente para crear una escena contundente y dramática e inmediatamente conducirla hacia un hecho humorístico. Nuestro novelista prepara al lector para que capte una acción tensa que después, de una manera humorística, libera con una frase estilística e ingenio agudo. Para Armando Palacio Valdés, “el ingenio del escritor se refleja en el estilo como en un claro espejo. Para tener un estilo brillante, elocuente o gracioso, es menester que el brillo, la elocuencia y la gracia residan en nuestra alma” (*Testamento literario*, 1943:80). Además, la prosa del autor no puede escribirse en un estilo oscuro y confuso, sino que aspira a ser un recordatorio de la vida rural y un símbolo del amor hacia la naturaleza, en el que posee “aparte de sus evidentes valores literarios, cualidades fundamentales para un novelista: claridad y amenidad” (Palacio Valdés, 1975:9). El escritor asturiano utiliza estos elementos estilísticos para conseguir que sus novelas sean memorables, incluso brillantes, en vez de secas y aburridas:

Armando Palacio Valdes, a novelist who delights me beyond words by his friendly and abundant humor, his feeling for character, and his subtle insight. I like every one of his books that I have read, and I believe that I have read nearly everyone that he has written. As I mention *Riverita*, *Maximina*, *El idilio de un infierno*, *La hermana de San Sulpicio*, *El Cuarto Poder*, *Espuma*, the mere names conjure up the scenes and events that have moved me to tears and laughter and filled me with a vivid sense of the life portrayed in them (Howells, 1910:179).

En definitiva, “el estilo es la fisonomía del escritor”<sup>63</sup> (*Testamento literario*, 1943:78), tal como lo percibe Palacio Valdés. Dicha fisonomía está constituida por la musicalidad, la descripción, la alusión bíblica, la sinceridad, el sentimentalismo, por un lado, y el humor, por el otro, que tienden al equilibrio narrativo que brota de lo esencial. Asimismo, estas cualidades estilísticas dieron vida a sus novelas al crear “un estilo noble y transparente” (*Majos de Cádiz* -Prólogo-, 1896: XXXIV). Es evidente que Palacio Valdés fue “gran observador, su estilo es de una diafanidad transparente, de una sencillez

---

<sup>63</sup> En este sentido, Georges- Louis Leclerc, conde de Buffon, afirmó que “le style c’est l’homme même”.

inimitable” (Olmert, 1919:23). Su amor por España brilla a través de sus páginas y es observado mediante su lente, pues el paisaje ofrece un ambiente hermoso y tranquilo.

En el presente apartado se intenta analizar el humor desde una perspectiva literaria, para ser más exactos, en siete obras (*Semblanzas literarias* [1871], *Riverita* [1886], *La hermana San Sulpicio* [1889], *El Maestrante* [1893], *El origen del pensamiento* [1893], *La aldea perdida* [1903], *La novela de un novelista* [1921]) del novelista asturiano Armando Palacio Valdés. Al analizar estas novelas se perfilan muchos interrogantes como, por ejemplo, ¿cómo define Palacio Valdés el humor?, ¿cómo lo utiliza en sus novelas?, ¿cuáles son las razones del novelista con el empleo del humor en estas obras?, y, en definitiva, ¿es Palacio Valdés un humorista?

Lo realmente nuevo en el presente apartado, al tratar la expresión humorística palaciovaldesiana, observamos en las siete novelas analizadas que el humor es de esencia delicada y jovial. El novelista asturiano impregna de humor a sus novelas para dar a conocer la realidad y los pensamientos de sus caracteres. Además, se podría añadir que, hasta el momento, no se ha realizado un análisis extenso sobre los diferentes tipos de humor en las novelas de Palacio Valdés<sup>64</sup>.

La selección de estas novelas se ha realizado de acuerdo a la “conversión” de Palacio Valdés. Es decir, el humor de nuestro novelista, antes del cambio (1899), era más de tema burlón. Sin embargo, hemos podido observar un giro notable en su manera de expresar el humor y, junto a estos cambios, esta característica en el autor asturiano se ha vuelto más fina, suave, amable y comprensible hacia sus personajes. A este respecto, el mismo Palacio Valdés afirma:

no puedo ocultarte que aún se prolongaría infinitivamente si no se hubiera operado en mí una revolución de ideas y aún mas de sentimientos que antiguamente se llamaba una conversión. Hoy no sé cómo se llama. Harto de ciencia y filosofía que no me han dado ni la felicidad ni la certidumbre ni el sosiego siquiera me he convertido al cristianismo [...]. No he sido pues llevado a la Fe ni por el miedo, ni por el dolor domésticos, ni por quebranto en mi hacienda. Me he convertido de un modo espontaneo y casi puedo decir milagroso (Gómez-Ferrer Morant, 1987:1064).

---

<sup>64</sup> En *La Voz de Avilés* existe archivado un documento titulado “El humor de don Armando”, de Rivero Pepe, publicado en 1945, y un apartado de unas tres hojas sobre el humor en “Teoría, práctica y técnica narrativas en la obra de Armando Palacio Valdés”, de Gómez-Ferrer Morant, Guadalupe, publicado en 2005.

Otro aspecto que sería relevante destacar es el hecho que su espíritu humorista asturiano lo heredó de su padre. Referente a esto, ha escrito Cruz Rueda: “las cualidades que prenden la admiración de sus lectores: de la madre, la energía y la constancia; del padre, la sentimentalidad exquisita y el humorismo que ha hecho a don Armando destacarse en el mundo” (1925:18).

En lo referente a la literatura humorística asturiana de la segunda mitad del siglo XIX, debemos decir que se distinguen dos figuras sobresalientes: Leopoldo Alas —Clarín— (1852-1901) y Armando Palacio Valdés (1853-1938):

la escuela asturiana, que ha dotado la literatura española talentos como el de Leopoldo Alas y Armando Palacio Valdés. Una mezcla del humorismo de Clarín (con menos propensión a la sátira exacerbada y brillante) y del humorismo también genuinamente asturiano (que parece una derivación del humor británico) de Palacio Valdés (González Blanco, 1909:702).

El humor de Clarín se caracteriza por ser, en cierta manera, insensible, lo cual llega a ser hasta cruel: “la disposición del joven Leopoldo Alas a un humor inclinado hacia la caricatura y lo grotesco, con frecuencia hasta la crueldad” (Cejas Martín, 2011:88). De ahí que el humor clariniano tienda a ser provocador y burlesco. Sin embargo, el humor palaciovaldesiano es más fino, sensato y amable. En referencia a esto, Dendle afirma: “Palacio Valdés’s sincerity, sympathetic treatment of characters, ‘gentle, pleasant humor’” (1995:30), puesto que sus personajes son presentados con deleite mediante este humor benévolo; de modo que se podría decir que el humorismo de Clarín es “más alado y a la vez más agresivo que el de Palacio Valdés” (González Blanco, 1909:515); por esto los dos consideran al ser humano desde perspectivas distintas. El humor de nuestro escritor asturiano es indulgente pues comprende y perdona los defectos de sus personajes:

el humorismo en D. Armando no es sátira mordaz. Es verdadero humorismo, arte que, al zaherir, perdona y disculpa. Acaso constituya el humorismo la expresión más alta y noble del alma humana. Por eso es tan apreciada por los públicos cultos e intelectuales (Olmet, 1919:12).

Podríamos afirmar entonces que Palacio Valdés hace un buen uso del humor, mediante la benevolencia, la cual revela, comprende y tolera cuando sus personajes incurren en errores.

## 22.2. Tipos de humor

Para poder reconstituir el ambiente del siglo XIX español, nuestro novelista asturiano empleó en sus obras diferentes tipos de humor. Antes de presentar tales variantes, consideremos que es de suma importancia definir el concepto de “humor”, desde la perspectiva del mismo literato. El humor, según Palacio Valdés:

es un soplo delicado que se esparce por todos los pensamientos del escritor, suavizando su aspereza, refrenando sus tendencias a lo absoluto y tiñéndolos todos con el color de lo relativo. Es algo que nos emancipa y nos liberta de la bajeza de esta vida, colocándonos en un sitio elevado é inexpugnable (*Semblanzas literarias*, 1908:298).

En la afirmación mencionada anteriormente, se transparenta un humor delicado de una amabilidad y cordial simpatía donde sentimos que el autor se ríe más a menudo con sus personajes que de ellos o, si sonríe ante sus pequeñas debilidades, lo hace con benevolencia carente de cinismo. Se podría decir que su simpatía humorística llega a la ternura. En cuanto a este fino humor palaciovaldesiano, ciertos críticos comentan que es: “the half grave, poignant, delightfully subtle and more effective” (León, 1918:6), o que:

la visión humorística de toda una sociedad que el autor ha captado bajo el escorzo de sus ridiculeces, pretensiones injustificadas, miserias morales, vanidades pueriles, y las ha descrito con ‘indulgente malicia y burlona sencillez’, sin aguijón satírico ni amargura censoria; sí, en cambio, desde una cierta altura, con tolerancia y comprensión muy cervantina, pero también inequívocamente desdeñosa, que mira a sus creaturas con amor, pero sin poder tomarlas en serio (Alborg 1999:157).

Con su bondadoso y jovial humor, Palacio Valdés dibuja sus personajes, dándoles vitalidad y realismo, increíble, sin maldad o dureza. De hecho, el narrador es consciente de que es difícil sentir enojo y simpatía hacia la misma persona. Por ello, mediante este tipo de humor (delicado), el significado de la vida cobra nuevos matices (amables, comprensivos y tolerantes). En la visión palaciovaldesiana, es la comprensión lo que nos hace humanos; en cuanto a los defectos de otros, es la comprensión la que une a las personas. A menudo, Palacio Valdés emplea el humor para ilustrar la comprensión, valor que nos impulsan a ser más amables con los demás y amar al prójimo. El propio Palacio Valdés nos invita a reírnos de nuestros intentos torpes de actuar y relacionarnos.

El escritor asturiano, con una perspicacia singular, ha combinado distintas variaciones del humor. Los tipos de humor encontrados en las siete obras aludidas escritor son los siguientes:

### 22.2.1 Humor verbal

El humor verbal surge mediante el lenguaje en su forma oral o escrita. Este tipo de humor depende de las herramientas lingüísticas (refranes, paranomasias, regionalismos...) cuya interpretación humorística se desencadena mediante una descripción oral o escrita. Todas estas construcciones del lenguaje son una fuente inagotable de risa que resalta los niveles intelectual y espiritual de los personajes. Además del hecho de que el humor verbal es el medio de representación que causa la risa, nos lleva a ver y entender la verdadera naturaleza de los personajes. Esta clase de humor es notable en gran parte de la obra palaciovaldesiana y también es un modo que revela su habilidad expresiva. El humor verbal, presente en toda su obra, toma diferentes formas en las novelas palaciovaldesianas: 1) ruptura de sistema, 2) juegos de palabras, 3) empleo de sinónimos, 4) regionalismos, 5) caracterizaciones irónicas y 6) comparaciones.

#### a) Ruptura del sistema (refranes)

Según Carlos Bousoño, la ruptura del sistema está formada mediante una expresión o proverbio:

se reproduce al quebrantar en algún punto, la fiel reproducción de un sintagma complejo, que nos llega, en principio como un bloque tópico, de antemano construido y dado. La frase hecha actúa entonces como una falsilla de la que, de pronto, se aparta del poeta, cobrando por ello la entera expresión otro sentido, colocado, además, este, de súbito, fuera de la “lengua” y, por tanto, con posibilidades poéticas (1970:433).

Un claro ejemplo de ruptura del sistema lo encontramos en *Riverita*:

Otras veces, cuando paseaban juntos por el Retiro y llevaban largo rato sin despegar los labios, decía Miguel:

—¿A que no sabes, Perico, para lo que me sirves tú en el paseo?

—¿Para qué?

—Para darme sombra...

Y cuando algún amigo los tropezaba y les decía: —Siempre juntitos, ¿eh? —

Miguel contestaba guiñando el ojo: —El que a buen árbol se arrima<sup>65</sup>, buena sombra le cobija (1970:86). Los proverbios y refranes otorgan “color” al habla y a la historia narrada: “¡Oh! No hay sábado sin sol, ni mosita sin su amor” (*La hermana San Sulpicio*, 1995:162). Palacio Valdés emplea ciertos refranes para crear una imagen o una analogía en la mente del lector, estableciendo de ese modo un ambiente humorístico. Mediante el refrán, nuestro escritor asturiano le otorga una interpretación peculiar y personal:

—Además, le prevengo a usted que mi prima es rica. Su padre pasaba por tener una buena fortuna.

Yo (¡oh gran hipócrita!) hice un gesto de indiferencia.

—No quiero decir que eso aumente poco ni mucho su interés por ella —se apresuró a decir—. Pero... vamos, el dinero nunca daña... (*La hermana San Sulpicio*, 1995:98).

Se podría afirmar entonces que el uso de los refranes en las novelas palaciovaldesianas transmite un doble mensaje: en primer lugar, la sabiduría popular y, en segundo lugar, cuando las expectativas se frustran provocar la risa (el humor).

## b) Juegos de palabras

Los juegos de palabras pueden originarse mediante la paranomasia. En palabras de Cicerón, este recurso estilístico (la paranomasia) radica en una pequeña alteración de una palabra al cambiar una letra (2002:320). Mediante los juegos de palabras, Palacio Valdés consigue obtener situaciones inesperadas, creando combinaciones sorprendentes:

—¿Es usted el encargado de las cédulas personales?

Sánchez le miró estupefacto.

— De las cédulas?... No, señor. Éste es un libro de memorias.

—El señor —dijo Moreno con sentido irónico y sonriendo maliciosamente— no es el encargado de las cédulas, sino de las células (*El origen del pensamiento*, 1923:196).

El parecido fonético de las palabras “cédula” y “célula” no son tan importantes en sí mismas; son parecidas, pero sí cambian el significado. No obstante, puestas en este contexto literario cobran un efecto humorístico. Palacio Valdés dice conscientemente algo divertido para mitigar una situación incómoda o hacer un comentario serio de una manera sutil. Por ello, nuestro escritor, en ciertos fragmentos novelísticos, confía en el poder sugestivo de la palabra, que genera vínculos capaces de cautivar al lector.

---

<sup>65</sup>Este refrán aparece también en *El Lazarillo de Tormes*: “mi viuda madre, como sin marido y sin abrigo se viese, determinó arrimarse a los buenos, por ser uno de ellos, y vino a vivir a la ciudad” (Guevara, 1900:13).



### c) Empleo de sinónimos

El empleo de sinónimos confiere al siguiente texto un tono humorístico:

El señor cura al oírlo montó en una cólera furiosa y al día siguiente hizo llamar al tío Pablo de Cananza a la rectoral, se encerró con él en su despacho y por espacio de hora y cuarto, según testimonio de la criada, estuvo llamándole borrico, pollino, asno, burro, jumento, en fin, todos los sinónimos con que el idioma castellano cuenta para representar el mismo simpático animal. No son muchos, pero si fuesen sesenta y tres, como posee el idioma italiano al decir del sabio Mustoxidi, todos se los hubiera encajado seguramente (*La novela de un novelista* 1959:35).

Mediante el uso de los sinónimos, el escritor pretende subrayar la idea acerca del amplio vocabulario que posee el cura al utilizar tantos sinónimos y provocar la risa al mismo tiempo. Palacio Valdés ambiciona ilustrar con gracia su idea, y lo consigue por medio de varios sinónimos yuxtapuestos. Al emplear estos sinónimos revela una nota de cierta benevolencia hacia el tío Pablo, puesto que no usa términos como “necio” o “torpe”, sino que le comparó con “el mismo simpático animal”.

### d) Regionalismos (el andaluz)

Los modismos en las obras palaciovaldesianas suelen emplearse para crear efectos humorísticos.

El comandante se puso un poco colorado.

—Vaya, vaya, a callar, Colibrí. Más te valiera tener cuidado de que este arroz estuviese sabroso.

—Es que, hijo mío, el arrós es muy ladrón; toita la sustansia se traga.

—Pues avisa a la guardia civil, porque yo no tolero más robos de esta clase... (*La hermana San Sulpicio* 1995:68).

En *La hermana San Sulpicio*, los regionalismos son presentados como palabras populares que sugieren el color de la época (finales del siglo XIX), representan e individualizan los personajes, el ambiente, y otorgan un matiz humorístico a la novela. Nuestro escritor asturiano es dotado de una impresionante memoria auditiva, al retener tantos fonetismos o rasgos fonéticos regionales, como, por ejemplo, el andaluz: “—¿No lo conose usté? —

dijo, mirándome con sorpresa—. ¿No conose usté a Juan Ruiz?... ¡Ya me lo paresía!” (*Ibidem*, 1995:202)<sup>66</sup>.

#### e) Caracterizaciones irónicas

Las caracterizaciones irónicas implican explicaciones, críticas y análisis que pretenden hacer reflexionar al lector: “Moreno se mostraba torvo y receloso, hallándose tristísimo en la aborrecible compañía de ‘tanto explotador de la ignorancia humana’” (*El origen del pensamiento*, 1923:195). La fuente del humor en el presente ejemplo deja ver la actitud tanto de desaprobación como de tristeza hacia el personaje campesino, que admite las ideas de ciertos curas sin ni siquiera averiguar o juzgar por sí mismo el hecho de si son verdaderas o falsas. El humor verbal revela la posición social, el grado de educación, la inteligencia del personaje; también refleja una caracterización indirecta del personaje mediante el empleo de varios recursos literarios (comparaciones, sinónimos). Estas caracterizaciones irónicas logran impresionar, complacer y causar buena disposición en el lector y, a la vez, provocarle una expresión cargada de agudeza e ironía.

#### f) Comparaciones

El humor verbal también es expresado a través de comparaciones. Cicerón afirma que, en ciertas ocasiones, la risa “se produce por semejanza, que supone, o una comparación, o una imagen plástica” (2002:326). Esto se puede ver muy bien reflejado en: “sé que las impresiones se gastan como el dinero, y quiero ser avaro” (*La novela de un novelista*, 1959:64).

El lenguaje del narrador, dominado por la originalidad y el humor, hace retratos memorables; define, representa y caracteriza al personaje. A través del humor verbal, Palacio Valdés intenta transformar o eliminar la monotonía del mundo que lo rodea. Él presenta algunos de sus personajes mediante descripciones cómicas para resaltar sus

---

<sup>66</sup> En *La hermana San Sulpicio* se presenta una gran cantidad de regionalismos. Véanse, por ejemplo, las páginas 69, 71, 75, 145, 151.

defectos y para que, de esta manera, los personajes humorísticos deleiten al lector cada vez que se trasladan al mundo del novelista lavianés. Por lo tanto, todos estos elementos (ruptura de sistema, juegos de palabras, empleo de sinónimos, regionalismos, caracterizaciones irónicas, comparaciones...) no hacen más que otorgarles a sus novelas un aire humorístico entretenido y propio: “el jugar con las palabras y las agudezas verbales resulta agradable y con frecuencia considerablemente provechoso” (Cicerón, 2002:300).

Al analizar el humor en las siete novelas observamos que Palacio Valdés es un creador sorprendente, pues concibe un alfabeto de términos relacionados con el concepto del humor. Las palabras expuestas a continuación se encuentran en las cinco de las novelas mencionadas anteriormente.

- A: Humor angelical<sup>67</sup>
- B: Humor benigno<sup>68</sup>, belicoso<sup>69</sup>
- C: Humor campechano<sup>70</sup>, chancero<sup>71</sup>, caprichoso<sup>72</sup>
- D: Humor delicioso<sup>73</sup>
- E: Humor excéntrico<sup>74</sup>, excelente<sup>75</sup>
- F: Humor fantástico<sup>76</sup>
- G: Humor guerrero<sup>77</sup>
- H: Humor habitual<sup>78</sup>
- J: Humor jocoso<sup>79</sup>
- M: Humor melancólico<sup>80</sup>
- N: Humor negro<sup>81</sup>
- P: Humor proverbial<sup>82</sup>
- S: Humor sereno<sup>83</sup>, sombrío<sup>84</sup>
- T: Humor tétrico<sup>85</sup>

---

<sup>67</sup> *El maestrante*, 1893:397.

<sup>68</sup> *El origen del pensamiento*, 1923:131.

<sup>69</sup> *La novela de un novelista*, 1959:184.

<sup>70</sup> *El maestrante*, 1893:261.

<sup>71</sup> *El origen del pensamiento*, 1923:110.

<sup>72</sup> *La aldea perdida*, 1963:129.

<sup>73</sup> *La hermana San Sulpicio*, 1995:218.

<sup>74</sup> *El maestrante*, 1893:97.

<sup>75</sup> *El origen del pensamiento*, 1923:314.

<sup>76</sup> *El maestrante*, 1893:100.

<sup>77</sup> *El maestrante*, 1893:348.

<sup>78</sup> *La aldea perdida*, 1963:107.

<sup>79</sup> *La aldea perdida*, 1963:15.

<sup>80</sup> *El maestrante*, 1893:120.

<sup>81</sup> *El maestrante*, 1893:102.

<sup>82</sup> *La aldea perdida*, 1963:199.

<sup>83</sup> *La aldea perdida*, 1963:126.

<sup>84</sup> *El maestrante*, 1893:100.

<sup>85</sup> *La hermana San Sulpicio*, 1995:213.

Sin embargo, podemos afirmar que existen más términos vinculados al humor, pero estos se encuentran en sus otras obras. Por ejemplo, humor alegre (*La alegría del capitán Ribot*, 1970:166), humor inquieto (*La alegría del capitán Ribot*, 1970:86), humor jovial (*La alegría del capitán Ribot*, 1970:64); humor ruidoso (*La alegría del capitán Ribot*, 1970:86), humor satírico (*Años de juventud del doctor Angélico*, 1920:206) y humor turbulento (*Años de juventud del doctor Angélico*, 1920:206).

#### 22.2.2. Humor situacional

En ocasiones, el humor surge de acontecimientos, circunstancias y hechos de los personajes donde las situaciones ridículas son representadas mediante comportamientos imprevisibles, exagerados e inadecuados. Es de notar que las combinaciones del humor situacional con el verbal presentan contrastes inesperados que generan la risa. El filósofo francés Henri Bergson define el humor situacional como la: “acción de ocios y acontecimientos que nos produce, insertas en otra, la ilusión de la vida y la sensación de una disposición mecánica” (2008:54). Es decir, a veces la situación humorística se da espontáneamente y crea un efecto sorprendente en el lector. A manera de ejemplo, en relación con el humor situacional, podemos observar el siguiente fragmento:

—Va usted a dispensarme que le pida un favor. Mi compañero y yo nos dedicamos a los estudios antropológicos, como ya he tenido el honor de decirle. Estoy observando en su cabeza algo que me llama la atención, y si usted no tuviera inconveniente, le agradecería me permitiese tomarle algunas medidas... D. Pantaleón sacó otro compás, parecido al cartabón de los zapateros, y con las manos trémulas le dobló el dedo medio y se lo midió. Mientras tanto Moreno inclinaba su rostro pálido haciendo esfuerzos para averiguar el número de milímetros. Cuando Sánchez lo leyó en voz alta, dio un salto y emprendió una carrera vertiginosa al través de los campos. Don Pantaleón dejó caer el compás que tenía en las manos y le siguió, esforzándose inútilmente en alcanzarle. Corrieron hasta que la fatiga les obligó a detenerse. Volvieron la cabeza, y observando que el desconocido no los seguía, se calmaron un poco...

— Es el Pollo! —exclamó al fin D. Pantaleón con respiración anhelante.

—¡Quién puede dudarlo! —repuso Moreno echando hacia atrás otra mirada de terror (*El origen del pensamiento* 1923:191).

En este párrafo encontramos el humor situacional que está marcado por la presencia de un cúmulo de detalles y cierta tensión que Palacio Valdés ha empleado para intensificar el efecto humorístico, que es, en última instancia, grave. El humor de esta situación

proviene, según Bergson, no de la acción en sí, sino de la insistencia mecánica y la curiosidad del carácter en descubrir si “Pollo” era el personaje que en verdad estaban buscando (Sánchez y Pantaleón, los personajes principales de *El origen del pensamiento*). Sus acciones pasaron a ser mecánicas al descubrir la realidad, hecho que les impulsa emprender la marcha instintivamente. Esta “disposición mecánica” fue la que produjo el efecto humorístico deseado por el novelista.

El humor situacional implica una óptica llena de indulgencia y reflexión sobre las situaciones o los personajes que provocan la risa. Estas situaciones vienen provocadas por confusiones, coincidencias, revelaciones, enredos e incidentes inolvidables:

Había muchos y muy lindos, pero entre todos predominaba una rica colección de barómetros y termómetros de todas formas y tamaños. Los amigos habían comprendido, con admirable instinto, que nada puede interesar tanto a unos recién casados como la observación atenta de los fenómenos meteorológicos (*El origen del pensamiento* 1923:68).

El humor palaciovaldesiano es una fuente inagotable de situaciones, expresiones, palabras plasmadas con ternura y alegría, y un grato perfume mezclado con una buena disposición creada espontáneamente como la misma fuente. Palacio Valdés, con su humor, nos obliga, además, a sacar a la luz aquella energía latente y benéfica que cada uno de nosotros poseemos.

### 22. 2.3. Humor de costumbres

El poeta francés Jean de Santeul originó la siguiente expresión: “*Castigat ridendo mores*”, que se traduce como: “enmienda las costumbres sonriendo” citado por Santolius (1855:139). Santeul quería reflejar con este lema que las malas costumbres deben ser corregidas mediante el humor y la ironía, ya que la risa es una herramienta apropiada para criticar las malas costumbres y para eliminar la intolerancia, eliminando la acritud.

El humor de costumbres es relevante para la presentación y la evolución de algunos personajes, puesto que, mediante este tipo de humor, se manifiesta la estupidez, hipocresía e incultura de los personajes. Asimismo, el novelista asturiano presenta a don Pantaleón (personaje en la novela *El origen del pensamiento*) de una manera humorística:

Para ello hacían frecuentes excursiones a los alrededores y pueblos comarcas de Madrid. Generalmente las hacían a pie, vistiendo ambos el largo y vueludo gabán característico de los sabios,

sombrero de alas amplísimas y zapatos claveteados; en la nariz, las imprescindibles gafas de cristales ahumados y en la mano sendos paraguas de tela de algodón. Con este arreo nadie dudaría que aquellos hombres estaban destinados a arrancar a la Naturaleza sus secretos. Pero D. Pantaleón llevaba gran ventaja en este punto a su compañero. Ningún sabio moderno estuvo dotado de figura más grave, majestuosa y verdaderamente científica (*El origen del pensamiento*, 1923:184).

En este párrafo, el humor de costumbres reside en las pretensiones de don Pantaleón de aparentar una condición social importante, las de sus investigaciones. Tales fatuidades las encontramos en varias escenas a lo largo de la novela. Los personajes son atrapados en los movimientos más característicos de sus ocupaciones, tradiciones que contribuyen a resaltar el Realismo de la época.

Otro ejemplo de humor de costumbres, entre otros que se dan en las novelas mencionadas, se encuentra en la novela *Riverita*, donde el narrador lavianés plasma muy bien la ambición de Vicente al pretender ser un verdadero inglés:

Continuaba siendo el sabio de la familia, con beneplácito de todos. Vicente había pasado algunos años en Inglaterra, estudiando no se sabía qué, probablemente los usos y costumbres de la Gran Bretaña, hacia los cuales se sintió desde un principio tan inclinado, que toda su vida vistió, comió, durmió, y hasta tosió a la inglesa (1970:90).

Esta cita demuestra, sin lugar a duda, que el humor de Palacio Valdés es uno sutil, ya que las costumbres de Vicente ejemplifican el deseo del autor de analizar la ignorancia y la petulancia de los hechos cometidos por Vicente. Bajo un humor delicado y realista, nuestro escritor presenta un arsenal de costumbres británicas: “vistió, comió, durmió, y hasta tosió a la inglesa”. Aunque Vicente era considerado el “sabio de la familia”, esto no le eximía de que no pudiera tener defectos en cuanto a sus hábitos, dado que se sentía “casi” inglés al realizar estas actividades cotidianas.

#### 22. 2.4. Humor de caracteres

El humor de caracteres es empleado para acentuar un rasgo físico o psicológico de algunos personajes, reflejado mediante su vestimenta o su ridículo comportamiento. Este se produce a través de la divergencia entre lo que es el personaje y lo que desea ser, es decir, el contraste entre esencia y apariencia.

Bergson, en su tesis sobre la risa, postula tres condiciones sobre la comicidad del carácter: *insociabilidad del personaje*, *insensibilidad del espectador* y *automatismo*. En

primer lugar, por *insociabilidad del personaje*, el filósofo francés se refiere a “la rigidez contra la vida social. Es cómico el personaje que sigue automáticamente su camino, sin cuidarse de establecer contacto con los demás” (2008:97). En segundo lugar, por *insensibilidad del espectador*, Bergson entiende que: “en cuanto nuestra atención se dirija al gesto estaremos en la comedia”; por lo tanto, “la gravedad del caso no importa tampoco; grave o leve, podrá hacernos reír si no nos emocionamos” (2008:104-105). Y, por último, sobre el *automatismo* explica que: “solo es esencialmente risible lo que se realiza de un modo automático”. Y aclara: “en un defecto e incluso en una cualidad, lo cómico está en aquello en que el personaje se entrega sin saberlo, en el gesto involuntario, en la palabra inconsciente” (2008:105).

Mientras tomamos café se bebió una botellita entera de cognac. Y hablando, hablando, también advertí que el conde no era muy fuerte en geografía. Saliendo a cuento el viaje de Cúchares a Cuba, si yo no entendí mal, D. Jenaro suponía que Buenos Aires estaba muy próximo a esta isla. Pues a pesar de esta falta de cultura, que a cualquiera parecerá ridícula, era un hombre que se imponía (*La hermana San Sulpicio* 1995:112-113).

y

Pantaleón, siempre grande y profundo, parecía hechizado; no se cansaba de hacer observaciones antropológicas sobre todo lo que veía y oía, sacando a cada instante su cuaderno de notas y escribiendo en él, sin advertir la curiosidad de que era objeto (*El origen del pensamiento*, 1923:195-196).

El antropólogo de la novela *El origen del pensamiento* resultó, al final, ser un loco, quien quería aparentar ser un científico. Palacio Valdés no trata de transformar a sus personajes, sino que, por el contrario, les permite hablar y narrar de acuerdo con su naturaleza, sus gestos y cultura. Por ello, nuestro escritor caracteriza y describe a los personajes por medio de pormenores humorísticos, creyendo en la corrección de los defectos humanos. Es más, confía en la capacidad del ser humano para mejorar, al afirmar que: “la mejor educación que podemos darnos a nosotros mismos es no pensar en los defectos de nuestros amigos. Seríamos más felices si nos acostumbáramos a investigar sus buenas calidades” (*Testamento literario*, 1943:116).

### 22.3. ¿Qué significa el humor para Armando Palacio Valdés?

En muchas de sus novelas, el humor de Armando Palacio Valdés acentúa la simpatía hacia las personas. No condena, no juzga, solo observa, comprende, se apiada y describe

los defectos humanos de una manera suave y amable. Es más, nuestro novelista afirma que:

el humorista ridiculiza los actos y las personas, pero su sátira no lleva veneno, y por eso no mata, antes vivifica. Cervantes, el más grande de los humoristas, ridiculizando en un personaje la desmedida afición a las aventuras caballerescas, no ha podido menos de hacerlo amable a todos los corazones sensibles (*Semblanzas literarias*, 1908:298).

Por esta razón, Palacio Valdés es considerado por Manuel León como: “eminently a humorist (...) he looked at life from a greater perspective than most men (...) that is why he could be really humours without being slanderous” (1918:22). Por consiguiente, el humor para Armando Palacio Valdés evidencia:

### 22. 3.1. Exteriorización de sus pensamientos

El novelista sostiene que “las lágrimas y la risa no son otra cosa que manifestaciones concretas del estado particular del pensamiento en cada momento”. De la misma forma piensa el psicólogo Scott Weems al enunciar que: “el humor nos ayuda a transmitir nuestros pensamientos y valores” (2015). Es más, Palacio Valdés afirma que el humor “es un soplo delicado que se esparce por todos los pensamientos del escritor” (*Semblanzas literarias*, 1908:298), algo fino que proviene desde muy adentro del autor; además de ser pulcro, sutil, sin ser hiriente y carente de malas intenciones:

Un día Julita le dijo a boca de jarro:

—¿Cuándo piensas casarte, Miguel?

Se puso colorado, y respondió vacilante y confuso:

—¡Oh, el matrimonio!... Hay que pensarlo con calma... Es un negocio muy grave (*Riverita*, 1970:220).

—Carolina, la otra noche estaba equivocado y te dije una falsedad.

—¿Qué falsedad? —preguntó la buena señora sorprendida.

—El talento de nuestra amiga Felipa no es cloruro potásico, sino ácido fosfórico.

—¿Volvemos a las andadas? —exclamó irritada.

—El hombre de ciencia debe rectificar con nobleza todos los errores.

—Tú no eres hombre de ciencia, sino de tejidos de algodón y de hilo y géneros de punto (*El origen del pensamiento*, 1923:128).

La exteriorización de los pensamientos, en los ejemplos anteriores, nace de la condición humorística intrínseca en Palacio Valdés, al conferirle un tono colorido de reflexiones



sobre la sociedad de su época, presentando el contraste del pensamiento de los personajes. Estos están plasmados y representan la realidad y el sentir de nuestro novelista.

### 22. 3.2. Tolerancia y libertad

El humor en la concepción de nuestro novelista es la expresión de libertad, tanto de uno mismo como de la vida, puesto que “es algo que nos emancipa y nos libera de la bajeza de esta vida, colocándonos en un sitio elevado é inexpugnable” (*Semblanzas literarias*, 1908:298). La nota de originalidad de sus obras es otorgada por el tono de humor que libera la tensión del escritor. Palacio Valdés elogia la vida libre y feliz, porque está convencido, una vez más, de que es una expresión de libertad: “mi catedrático tenía la cabeza clásica y el corazón romántico” (*La novela de un novelista*, 1959:198).

En palabras de la ensayista estadounidense Agnes Repplier, “humor brings insight and tolerance. Irony brings a deep and less friendly understanding” (Loomans y Kolberg, 1993:13). El humor, en ciertas de las obras palaciovaldesianas, manifiesta tolerancia hacia los defectos humanos: “el espíritu del verdadero humorista se halla dotado, en fin, de una tolerancia inagotable para con los defectos de la humanidad” (*Semblanzas literarias*, 1908:298). Así pues, el humor en la prosa de Palacio Valdés viene dado por la buena disposición del autor, quien posee una actitud de comprensión frente a los errores humanos, ya que contempla el mundo con indulgente ironía:

—¡Oh, qué malvado! —dijo riendo Carlota—. No puedo creer, por más que usted lo asegure, que le falte a usted de tal modo el corazón.

—Al contrario, precisamente por tener demasiado corazón es por lo que cometo esos pecados que usted me echa en cara. Lo tengo tan grande, que caben en él todas las mujeres hermosas que hay sobre la tierra (*El origen del pensamiento*, 1923:154).

La expresión humorística del personaje surge de sus explicaciones pueriles, al afirmar que tiene “demasiado corazón” pretende tapar sus defectos y, de esta manera, le da otro color y aspecto a sus “pecados”. La riqueza de la imagen etnográfica, el diálogo, la ingenuidad, a veces los personajes y las circunstancias hacen que las historias estén llenas de humor, tolerancia y libertad.

### 22. 3.3. Melancolía

Palacio Valdés representa el humor con melancolía y sentimentalismo. Así mismo, nos muestra esta peculiaridad de obtener placer y dolor al mismo tiempo, es decir, “el pensamiento, tal vez sin darse cuenta de ello, si se ve triste toma para salir a la calle la risa, máscara de la alegría; si se encuentra alegre, el llanto, vestidura del dolor” (*Semblanzas literarias*, 1908:297). Su humor surge de una melancolía inspirada en la realidad. De ahí que añada:

Detrás del humorista hay un espíritu piadoso que sonríe melancólicamente al contemplar las deficiencias y contradicciones de la naturaleza humana. Detrás del satírico sólo un hombre que ríe malignamente y goza con la miseria intelectual del prójimo. Cervantes fue un humorista, Larra un satírico (*La novela de un novelista*, 1959:208).

Se puede decir que existe una síntesis humorística de paradojas, en la que la alegría se entrelaza con la tristeza y la lógica con lo absurdo, en la que los personajes son simpáticos y ridículos al mismo tiempo, en la que el autor contempla el mundo con indulgente ironía, sin evidenciar su lado de superioridad: “—¡Allá voy, escandalosa, allá voy! —respondió entre resignado y furioso, y volviéndose a los esposos añadió bajando la voz: —Me voy por evitarles otro disgusto. El peor de los males no es tratar con animales, sino con locos” (*El origen del pensamiento*, 1923:156). Nuestro escritor se siente atrapado en el diálogo evocador y humorístico de los personajes, que resalta el pensamiento y la concepción de parte del universo español. *El origen del pensamiento* está animado por el diálogo vivo y espontáneo, cargado de significados y expresiones repletos de muchos recursos artísticos (comparaciones, metáforas, personificaciones...). El diálogo indica una profunda reacción e intención de los personajes hacia el entorno. El humor dialógico le permite a Palacio Valdés describir los defectos del ser humano con mucho tacto, en vez de representarlos como ofensas.

### 22. 3.4. Observación

Según el psicólogo estadounidense Scott Weems, “el humor implica observación” (2015), ya que aquellos que poseen sentido del humor crean juegos de palabras, contrastes y metáforas en concordancia con los hechos y las situaciones; y esto supone la capacidad de observar el mundo desde lejos. Además, según Serrano Vázquez, el humor representa

una “manera de enjuiciar, afrontar y comentar las situaciones con cierto distanciamiento ingenioso y burlón” (1991:22). Palacio Valdés también es reconocido por tal capacidad: “es un gran observador, no ya de las costumbres españolas de su tiempo, sino también de lo que hay de íntimo en el alma de nuestros contemporáneos” (Campal Fernández, 2002:11).

Al fin, como era de esperar, el interés de la ciencia predominó sobre la lepra tradicional del sentimentalismo *El origen del pensamiento* (1923:303).

El amor no es más que un exceso de nutrición (*Ibidem*, 124).

Timoteo pensaba en divorciarse de la existencia (*Ibidem*, 245).

La observación puede dar lugar al humor o a la ironía, convirtiéndose para el escritor lavianés en un modo de vida. Palacio Valdés observa objetos, acciones y gestos de las personas, escucha su discurso y les otorga una imagen poderosa, integrándolos en sus narraciones y recuerdos.

Por lo tanto, Palacio Valdés posee un “humorismo de los más finos quilates” (Cruz Rueda, 1925:73), por lo que gran parte de sus obras está cargada de una gran dosis de este. El humorismo en la pluma del escritor asturiano transmite espontaneidad, naturalidad, contrastes, tolerancia, observación y libertad de pensamiento. En sus páginas el lector se deleita, se relaja y se alegra con el mensaje del escritor, al estar impregnado de humor. La obra del prolífico escritor asturiano tiene un efecto fresco que, con frecuencia pone la imaginación del lector en contacto directo con los personajes que crean un mundo alegre, que provoca tanto comprensión como buen humor. La alegría también se mantiene gracias al placer del autor en impregnar la narración con palabras, expresiones populares y refranes que caracterizan una situación; que dan una visión irónica o simplemente provocan la risa:

Palacio Valdés no esconde las cosas, pero las deja en su postura natural, sin ensañarse, sin zahondar los rasgos; y hace flotar sobre ellos ese matiz de compasión, de ironía, de humor de generosa comprensión que difumina la suciedad, la rudeza, la violencia o la pasión, y las redime (Alborg, 1999:116).

El humor, junto con los elementos propios de las creaciones palaciovaldesianas, está destinado a transformar su obra en algo auténtico y atractivo para el lector. El novelista con su ingenio logra enlazar efectivamente los diferentes tipos de humor y, como resultado, trasparecen en sus obras. De allí que sus objetivos, al emplear los diferentes tipos de humor, se basen en atraer la atención del lector, reflejar la sociedad y las costumbres de su época y provocar la risa: “hay, sin embargo, algo de lo cual nadie en

este mundo me puede despojar, y es la dulce satisfacción de saber que algunas de mis páginas han hecho asomar la risa a los labios” (*Páginas escogidas*, 1925:18). Armando Palacio Valdés posee un talento especial para evocar emociones fuertes que, en ciertas ocasiones, desencadenan paradójicamente risa y melancolía. Estas emociones se emplean para avalar sus temas y expresiones humorísticas y aunque las novelas tienden a ser serias, su humor es fino y amable.

En definitiva, Palacio Valdés, mediante las ingeniosas escenas y situaciones graciosas, mantiene un tono suave y comprensible en lo que, con frecuencia, podría ser un tema serio y tenso. El resultado es un ambiente acogedor en el que los lectores se sienten cómodos y cerca del personaje. Con un sinfín de preocupaciones, mediante la erudición, la sed de conocimiento, Palacio Valdés plasma la realidad de una manera muy peculiar, empleando su cualidad “innata” que es el humor: “the supreme quality of the style of Valdés” (León,1918:85).

### 23. EL CLASICISMO PAISAJÍSTICO: ESTÉTICA Y ÉTICA

Durante mucho tiempo, el paisaje ha estado vinculado a la idea de algo palpable, físico y sólido, sin embargo, el paisaje también ofrece una faceta diferente que está vinculada a lo espiritual. Los escenarios naturales en las novelas de nuestro escritor asturiano se presentan en muchas maneras, desde lo descriptivo y realista hasta lo simbólico y anímico. De ahí que “in some ways the spiritual is important because it offers up possibilities for reaching new imaginations of our place in the world and of how that world works” (Dewsbury, 2009:698). La idea mencionada anteriormente se ve reflejada cuando alcanza una mayor comprensión y conocimiento de los paisajes que evocan experiencias espirituales y actividades no materiales.

Palacio Valdés maneja con talento y pasión las descripciones paisajísticas sin perder de vista lo más importante, la observación cercana tanto real como espiritual de la naturaleza, al complementar y entrelazar el tema con la escena y la narrativa. El paisaje se muestra indistintamente de manera estética, espiritual, real e incluso ideal. En este sentido, Roca Franquesa delimita la obra de Palacio Valdés en dos épocas distintas: la primera, “naturalista” y la segunda, “idealista”:

A la primera pertenece *El señor Octavio*, *Marta y María*, *El idilio de un enfermo*, *José*, *Riverita*, *Maximina*, *El cuarto poder*, *La hermana San Sulpicio*, *La espuma*, *La fe*, *El maestrante*, *El Origen del Maestrante*, *El origen del pensamiento* y *Los majos de Cádiz*. A la segunda, *La aldea perdida*, *Tristán o El Pesimismo*, *Papeles del Doctor Angélico*, *Años de juventud del Doctor Angélico*, *La Hija de Natalia*, *Santa Rogelia*, *Los cármes de Granada* y *Sinfonía Pastoral* (1951:39).

Y respecto a la segunda etapa, el mismo estudioso añade:

creemos plenamente demostrada la existencia de dos épocas en la novela Palacio Valdés. Podemos hablar de un cambio ideológico, de un proceso de espiritualización, sin que con esto se pretenda afirmar que el novelista asturiano pasase de la incredulidad a la devoción (1951:54).

En esta etapa, predomina un fuerte carácter idealista y espiritual. Además, este periodo está marcado por distintas características del Modernismo y una de ella es de orden espiritual. Esta fuerza de lo intangible exalta tanto lo irracional como lo pasional en nuestro novelista: “en el fondo del alma siempre he sido idealista y aunque en el curso de mi vida haya amontonado sobre este fuego sagrado mucho polvo y mucho escombros, por fortuna nunca ha llegado a apagarse” (*La novela de un novelista*, 1959:76).

Este cambio hacia el idealismo de sus obras se realiza de una manera paulatina: “con el paso del tiempo sus desvelos se encaminarán progresivamente al autoconocimiento personal y espiritual, el afianzamiento de sus convicciones más íntimas. De lo social ha recalado a lo individual” (Fernández, 2004:422). Además, el mismo crítico observa que estas variaciones se producen a principio del siglo XX:

Con la entrada en el siglo XX, las novelas de Palacio Valdés dan un giro hacia el subjetivismo espiritual, donde, por encima de una aproximación crítica a la realidad o una visión feroz de sus vicios, va a primar una idealización autobiográfica y platónica en la que el autor tratará de recuperar, no el tiempo perdido, sino el que se ha ido definitivamente y al que solo puede acceder mediante la evocación nostálgica (2004:422).

La pregunta clave es entonces ¿cómo experimentaron los protagonistas del novelista el paisaje espiritual? Los cambios hacia lo espiritual se pueden observar claramente en sus dos novelas asturianas<sup>86</sup>, en las que nuestro escritor plasma y se enamora de lo rural: “Palacio Valdés pretende reflejar un caso de regeneración física y espiritual a través de la vida en el campo y a ello aplica todos sus recursos” (Trinidad, 2008:27). Las protagonistas de estas dos novelas (Demetria y Angelina) viven en el campo y son presentadas como seres felices porque alcanzan a contemplar el paisaje espiritual con una felicidad interna: “por fin llegan a la Pola, siguen a Entralgo [...] Al verse en su parroquia, tan próxima a su casa, se le dilata el pecho a Demetria y se le suelta la lengua” (*La aldea perdida*, 1963:231); “Angelina se sentía revivir. Contemplando sin pestañear las verdes ramas que casi le tocaban en la frente, sentía hacia ellas una irresistible inclinación, un afecto de hermana” (*Sinfonía pastoral*, 1931:121).

En *La aldea perdida* su espiritualidad paisajística no está separada de la historia, el lugar y sus habitantes, por lo que el paisaje permanece unido a la historia y al pueblo: “él tenía que penetrar en el alma del paisaje y en el alma de la raza. Apoderarse de su pensamiento y de su mito, descubrir el misterioso cauce de sus pasiones primarias y sus larvados sueños” (Cabezas, 1953: 417).

A pesar de los detalles identificados, Palacio Valdés combina el mundo visible con el invisible y ofrece tanto una descripción de lo que se siente como de lo que está físicamente delante de estos escenarios naturales:

---

<sup>86</sup> *La aldea perdida* y *Sinfonía pastoral*.

Formada de infinitos matices espirituales, multiforme, como su propia geología. Escondida la región tras esa muralla pirenaica de piedra y nieve, medio ocultos sus valores positivos al conocimiento universal [...] la Asturias pura y verdadera: rocas agresivas, montañas de caliza arquitectónica, prados verdes con manzanos olorosos y claros ríos de romance. Reflejo en la propia naturaleza del personaje y el alma de una raza lírica y transcendente. Los personajes de "La aldea perdida", tan enraizados al paisaje campesino de la cuenca del Nalón como las propias rocas y los castaños, como las centenarias casas campesinas de Lorio y Entralgo, de Tolivia y Villoria, de Fresnedo y Canzana, forman una síntesis ética, un alma colectiva, pródiga en matices de suave ternura y sacudidas apasionadas de violencia dramática. Alma de una raza fanática e implacable en la defensa de sus fueros espirituales. Sobre el tapiz incomparable del paisaje y con las vidas de un núcleo racial puro, el novelista teje, sobre la trama de una realidad esencial (Cabezas, 1953: 417-418).

El paisaje espiritual no se refiere directamente a la religión o a los espacios sagrados en concreto, sino que son paisajes espirituales donde los personajes desarrollan la habilidad de saborear la felicidad y el equilibrio psíquicos. Armando Palacio Valdés contempla los paisajes como la expresión sincera y profunda del alma de sus personajes:

Huyendo las tristezas y amarguras de esta vida, los míseros mortales se refugiaban con la imaginación en otra ideal. Ninguna les parecía más dulce y placentera que la de los campos, en presencia de la bella naturaleza, entre hombres sencillos y pacíficos animales (*Sinfonía pastoral*, 1931:7).

La satisfacción física y espiritual que produce el medio rural brinda al lector una impresión de verdadera tranquilidad. Se podría decir que la vida urbana agota física, mental, emocional y espiritualmente, a los protagonistas de estas novelas y les aconseja, en vez de tomar medicamentos, intentar cambiar de aire, olvidar la rutina, para así, conectarse más con la naturaleza con el fin de reencontrar el equilibrio interno y externo. El tiempo pasado en la naturaleza no solo ofrece bienestar físico, sino también espiritual.

En ciertos fragmentos no solo se presenta el paisaje como una ocasión de deleite estético, sino que se convierte en una razón para el retiro espiritual y la reflexión sobre preocupaciones diarias:

Al través de la manta, que la solicitud maternal de su tía Griselda le ponía debajo, sentía la frescura del césped, gozaba del aire puro, embalsamado por el aroma del heno. En los primeros tiempos, recordaba, soñaba algunas veces; ahora no pensaba absolutamente en nada. [...]. Dejaba que la vida corriese exuberante por sus venas como la savia por los árboles; su pequeño corazón palpitaba firme, tranquilo, como la máquina de un reloj, marcando solamente las horas del sueño, de las comidas, del trabajo, enviando torrentes de rica sangre a su precioso rostro. Y así, plácidamente gozando de la plenitud de la salud y de la Fuerza se quedaba más de una vez dulcemente dormida (*Sinfonía pastoral*, 1931:236).

En el fragmento que elegimos a continuación, el paisaje no solo es lo que se ve, sino lo que se siente: lo vemos con nuestros ojos, pero lo interpretamos con nuestra mente, cuerpo

y atribuimos valores al espacio por razones espirituales. A medida que la narración progresa, queda claro que Palacio Valdés está preocupado no solo por la historia de los protagonistas y el paisaje, sino también por el punto en el que se fusiona la realidad física y la espiritual. Aunque mira constantemente al mundo externo, lo interioriza, porque ciertos detalles descriptivos tienen un enfoque espiritual del paisaje, y prefiere destacar imágenes idealizadas de la naturaleza que son banales, tales como el trabajo del campo, la caza, campesinos y niños que juegan:

Con las manos caídas y la espalda apoyada en el tronco del corpulento pomar, Angelina dejaba correr el tiempo, dejaba flotar su pensamiento sin dirección como una de esas nubecillas blancas que flotaban en el espacio empujadas por vientos contrarios; tan pronto se creía feliz como desgraciada, sentía a la vez ansia de vivir y de morir: era el deseo que en horas solemnes se alza en el fondo de nuestro ser de unirse para siempre a la inocencia de la creación, de sumergirse en el seno de la naturaleza inmortal, de abandonar lo temporal por lo eterno (*Sinfonía pastoral*, 1931:122).

Los escenarios pintados por nuestro autor son terapéuticos y de tal importancia espiritual que permiten búsquedas culturales y personales de alivio e incluso reconfortar el alma del personaje. Tales lugares invitan a la práctica de la espiritualidad, encarnada a través de diversas formas de adoración y a actividades culturales que contribuyen al enriquecimiento espiritual del personaje. Así, en la búsqueda del significado paisajístico, Palacio Valdés se centra en aquellos momentos en que lo visible y lo invisible, lo tangible y lo espiritual se cruzan:

La corriente del río suena en mis oídos como una música deliciosa que me refresca el alma. En este mismo sitio en que ahora nos hallamos, acariciada por la brisa, aspirando el aroma del heno, tumbada bajo un pinar, me quedo muchas veces cuajadita y duermo como una santa. Ya ves que, lejos de compadecerme, hay razón para envidiarme (*Sinfonía pastoral*, 1931:272-273).

El novelista contempla el paisaje como un espacio donde las verdades espirituales están encarnadas en hechos físicos y escenas naturales. Es esta capacidad de combinar la emoción, la creencia y el deseo lo que convierte al paisaje en un instrumento tan poderoso y atractivo, no solo para él como escritor, sino también para sus personajes. Para entender la manifestación espiritual que embarga al protagonista, Palacio Valdés se dirige a las raíces de los antepasados y le permite ver con qué fuerza le ha afectado la naturaleza:

Si como afirman los psicólogos, nuestro ser espiritual contiene multitud de dobleces, en cada uno de los cuales se esconde uno de nuestros antepasados, no ofrece duda que en el alma de Angelina Quirós se escondían veinte generaciones de aldeanos. Sólo así puede explicarse la rápida adaptación a la vida campesina de aquella niña, nacida y criada en medio de todos los refinamientos y esplendores de la



ciudad. Porque fue pronto más aldeana que sus mismos primos, Telesforo y Carmela. Estos cumplían con las tareas de la labranza y pastoreo por deber o necesidad; pero Angelina presto empezó a cumplirlos por vocación. El cultivo del maíz, la hierba de los prados, las manzanas, las avellanas, las castañas, todo logró interesarle vivamente (*Sinfonía pastoral*, 1931:201).

A lo largo de esta novela, la naturaleza influye notablemente en la mentalidad del protagonista. Todas las manifestaciones del mundo natural, desde la montaña más alta hasta la flor más simple, provocan en los personajes emociones apasionadas, actitudes espirituales y pensamientos nobles: “el paisaje, en tanto que forma espiritual absorbe y transmite el más elevado significado de la naturaleza” (Milani, 2007:52). El escritor asturiano enfatiza en varias ocasiones la importancia de la naturaleza para el desarrollo intelectual y espiritual de su personaje. Los paisajes espirituales o los entornos naturales, culturalmente significativos, colaboran a interpretar la importancia de los mitos, las historias y el folclore que se pueden relacionar con un entorno en particular. Cada espacio propone estructura, contextualización y vivacidad a la memoria de la narrativa y a la experiencia espiritual.

Las descripciones paisajísticas se asocian con los sentimientos de sus personajes y las preocupaciones espirituales que a estos les inquietan. A veces, nuestro escritor imagina deliberadamente una cualidad inexplicable sobre el paisaje mediante el uso de curiosas yuxtaposiciones de brillo expansivo para crear un escenario espiritual:

Los pomares, grandes y frondosos, formaban tiendas de campaña, redondos cenadores fabricados por la naturaleza, no por la mano del hombre. A paso lento y respetuoso, cual si entrase en un templo, respirando a plenos pulmones aquel aire embalsamado, sintiendo de cuando en cuando en el rostro la ardiente caricia de un rayo de sol, Angelina fue avanzando hasta tocar en las lindes de la pomarada (*Sinfonía pastoral*, 1931:120-121).

y

aquella dulzura salvaje, el césped, los árboles, el sol, le producían una sensación que hasta entonces jamás había sentido. Era otra vida diferente, era una caricia que la adormecía, un sueño que la hacía olvidar lo presente y lo pasado. Contemplando sin pestañear las verdes ramas que casi le tocaban en la frente, sentía hacia ellas una irresistible inclinación, un afecto de hermana: quería transformarse en una y vivir siempre bajo el sol mecida por la brisa (*Sinfonía pastoral*, 1940:121).

En resumen, las imágenes descritas por Palacio Valdés impresionan al lector por la intensa visión de los escenarios naturales y una confortante espiritualidad que de ellos se deriva. Los paisajes se convierten en reflejos de su propia alma y existencia. Nuestro novelista contribuye, mediante las descripciones paisajísticas de su tiempo, a recomponer

y producir emociones estéticas que hacen posible que sus lectores aprehendan y aprecien su entorno de manera diferente.

Palacio Valdés arroja así una nueva luz sobre el paisaje español, porque estos escenarios escudriñan y se exploran en detalles, en dimensiones sensoriales, personales, y también espirituales y estéticas, puesto que “el paisaje es una forma espiritual que funde visión y creatividad: porque cada mirada crea un ‘paisaje ideal’ en nuestro interior” (Milani, 2007:51). Nuestro novelista pretende ir más allá de la superficie visual para expresar los factores intangibles de emoción, espíritu y misterio que percibe en este paisaje, porque “Zong Bing pensaba que el paisaje aun teniendo sustancia, tiende a lo espiritual” (Mateu, 2008:26).

## 24. EL PAISAJE Y SU LUGAR EN LAS NOVELAS PALACIOVALDESIANAS

### 24.1. Introducción

Existe una tendencia en la literatura a lo largo del tiempo, y preferentemente en la pintura, a tratar el paisaje como un telón de fondo. Palacio Valdés conecta frecuentemente sus obras con los problemas del tiempo. A lo largo de sus novelas, existen referentes a la idea de temporalidad relacionada con el destino del personaje en su época. Con respecto al tiempo, en el ámbito de la narratología, Gérard Genette<sup>87</sup> analiza las relaciones temporales entre la historia y el relato. Es uno de los teóricos que ha iluminado aspectos esenciales con respecto al tiempo narrativo. En su obra *Figuras III*, el tiempo narrativo se organiza en “tres dimensiones temporales: *orden, duración y frecuencia*” (Álamo, 2008:38), que se pueden aplicar a cualquier texto narrativo y también a las novelas de nuestro escritor asturiano.

Palacio Valdés, durante de su vida como narrador, presenta en primer plano escenarios naturales en conexión con los acontecimientos narrados. Los problemas de los personajes suceden en lugares determinados y, en consecuencia, el paisaje les evoca recuerdos personales en momentos claves. Palacio Valdés utiliza la técnica de la descripción paisajística que se va desarrollando de manera paulatina en diversos momentos de la novela (al principio, en el medio y al final). ¿En qué momentos y partes de las novelas de nuestro autor asturiano colocan los paisajes? ¿Qué función cumplen estos dependiendo del lugar en el que están situados en las obras?

### 24.2. La presencia del paisaje en distintas partes de la novela

#### 24.2.1. Al principio de la novela.

Algunos escritores contemporáneos inician sus novelas sin aportar ningún lugar en concreto para anclar la acción. Sin embargo, Palacio Valdés en la mayoría de sus obras

---

<sup>87</sup> Gérard Genette (1930-2018) es uno de los principales estructuralistas y el creador de la narratología del siglo XX.

comienza con una descripción sea de interior (habitación, taberna, tienda) o de exterior (paisaje, jardín, pueblo, plaza, calle). En *La aldea perdida* y *Sinfonía pastoral*, nuestro novelista asturiano introduce el tema de la novela con una especie de “Invocación” hacia la naturaleza y a su belleza perdida:

¡Sí, yo también nací y viví en Arcadia! También supe lo que era caminar en la santa inocencia del corazón entre arboledas umbrías, bañarme en los arroyos cristalinos, hollar con mis pies una alfombra siempre verde. Por la mañana el rocío dejaba brillantes gotas sobre mis cabellos; al mediodía el sol tostaba mi rostro; por la tarde, cuando el crepúsculo descendía de lo alto del cielo, tornaba al hogar por el sendero de la montaña y el disco azulado de la luna alumbraba mis pasos [...] La Arcadia ya no existe. Huyó la dicha y la inocencia de aquel valle. ¡Tan lejano! ¡Tan escondido rincón mío! (*La aldea perdida*, 1963:9).

También en su otra novela *Sinfonía pastoral*:

Desde la remota antigüedad hasta nuestros días parece que poetas y novelistas se han complacido en disfrazar la vida de los campesinos [...] Ninguna les parecía más dulce y placentera que la de los campos, en presencia de la bella naturaleza, entre hombres sencillos y pacíficos animales [...] A más del goce que proporciona la belleza y el silencio amable de los campos, confieso que me han divertido extremadamente los muchos incidentes cómicos, que no puede menos de engendrar la rústica ignorancia de sus habitantes. Algunas de estas impresiones placenteras he querido reflejar en las siguientes páginas. Aquellos pocos de mis contemporáneos que hayan vivido hace medio siglo en una aldea de Asturias podrán testificar si son infieles o verídicas (1931:7-8).

Estas dos novelas presentan un comienzo que se considera *in extrema res*, que a su vez es una *prolepsis*, es decir, “toda maniobra narrativa que consista en contar o evocar por adelantado un acontecimiento posterior” (Genette, 1989:95). En ambos paisajes la *prolepsis* asume “el deseo de suspense narrativo propio de la concepción ‘clásica’ de la novela (en el sentido amplio y cuyo centro de gravedad se encuentra más bien en el siglo XIX)” (Genette, 1989:121).

La introducción del paisaje al principio de estas dos novelas establece la forma más tradicional para iniciarlas, puesto que el escenario recrea cierto misterio, tensión, melancolía y anuncia, en cierto sentido, el desenlace y el final de cada una de ellas. Por lo que la función de este paisaje inicial consiste en la nostalgia del autor hacia aquella naturaleza que percibe tanto en su infancia como de los escritores leídos (Virgilio, Homero, Schopenhauer, Dickens). Este escenario hace referencia a un paisaje del pasado que solo existe en la mente del novelista asturiano, ese “yo infantil” o pretérito. Las dos invocaciones parecen conllevar el mensaje de un ser contemplativo y meditativo ante los

ambientes que ya no existen debido al progreso industrial. Los paisajes idílicos ofrecen muchas interpretaciones por parte de los lectores, al descubrir el potencial generativo del escenario. Palacio Valdés, mediante el “yo” lírico, vincula su persona con la experiencia humana en general. En este sentido Park afirmó que: “it is probably no mere historical accident that the word person, in its first meaning, is a mask. It is rather a recognition of the fact that everyone is always and everywhere, more or less consciously, playing a role” (1950:249). De aquí que el “yo” lírico exprese sentimientos tanto del escritor asturiano como de otras personas en general.

El hecho de que tanto *La aldea perdida* como *Sinfonía pastoral* empiecen con el elogio y el amor hacia el paisaje natural implica que Palacio Valdés lo revalorice al considerarlo como el protagonista de su obra (el paisaje aparece antes que el personaje, y este último muestra el mismo privilegio como el escenario añorado).

El paisaje no solo se describe al principio de una obra, sino que también aparece en la apertura de ciertos capítulos de estas novelas para enfatizarlo literariamente, así como, popularmente, para revelar al lector el marco narrativo en el cual transcurren los eventos y se desarrolla la historia. El primer párrafo del capítulo XV de *La aldea perdida* presenta detalles reveladores sobre el lugar:

Llegó el invierno. La Peña-Mayor al norte, la Peña-Mea al sur envolvieron su cabeza en toca de nubes para no dejarla ver si no tal cual día señalado. Y comenzó la lluvia suave, pertinaz y fertilizante que debía transformar el valle en ameno vergel allá en la primavera. Ni una teja, ni una rama de árbol, ni una brizna de hierba sin su gotita de agua (1963:189).

En este fragmento, lo primero que Palacio Valdés se propone es contextualizar el momento: “llegó el invierno” y, a continuación, se acerca al retratar los detalles pertinentes de esta temporada. El escenario cobra vida debido a los detalles que nuestro escritor asturiano proporciona. Tan aguda es su mirada para los detalles que se convierten en relevantes y tangibles: “lluvia suave, pertinaz y fertilizante”. Estos pormenores introducen al lector en el lugar y lo hacen sentir y revivir estos momentos (tiempo). En la otra novela, *Sinfonía pastoral*, el escritor sigue describiendo el paisaje, en el que elige cada detalle con esmero y sencillez:

Llega la primavera. La nieve comienza a derretirse en lo alto de las montañas, corre por sus faldas y baña los prados y las vegas. Los labradores sacan de sus cobertizos o debajo de los hórreos los arados y se disponen a abrir las entrañas de la madre tierra y fecundarla (1931:213).

A lo largo de sus novelas, nuestro escritor emplea el *sumario* que “por su carácter de

resumen de material diegético, suele ocupar menos espacio en el texto narrativo que los capítulos descriptivos” (Álamo, 2008:50) “llegó el invierno”, “llegó la primavera”, “llegó el otoño” (*La aldea perdida*, 1963:177). Palacio Valdés es selectivo con los pormenores, puesto que no pretende abrumar al lector, y ofrece detalles precisos y específicos para ayudarlo a visualizar cómo la nieve se derrite, corre y baña los prados y las vegas. Para nuestro novelista el detalle, en ciertos fragmentos, es el que cualifica la descripción y no la cantidad, para reconocer el lugar presentado. De hecho, en su novela andaluza *Los cármenes de Granada*, el autor realza e intensifica la escena dibujada y de este modo, la descripción fluye en el desarrollo de la trama:

Era un hermoso y brillante día de mayo. Por la cuesta de Gómez subían a los bosques de la Alhambra don Enrique Aguilar con su hijo Alfonso. El bosque en aquella hora del día (las once de la mañana) se mostraba tan verde, tan fresco, tan alegre que al pecho de ambos comunicaba su alegría y frescura. El sol penetraba con trabajo entre la fronda espesa y sus hilos de oro dibujaban arabescos en los caminos arenosos (1995:406).

Los detalles paisajísticos reflejan los valores internos, los pensamientos y los sentimientos del personaje. Es más, estos recursos son utilizados con delicadeza y elegancia: “el bosque en aquella hora del día (las once de la mañana) se mostraba tan verde, tan fresco, tan alegre que al pecho de ambos comunicaba su alegría y frescura” (*Los cármenes de Granada*, 1995:406), y tejen muy bien el marco paisajístico y agregan autenticidad a la historia. El capítulo se inicia con un escenario campestre donde el personaje disfruta del paisaje y se describe el ambiente con un lenguaje que transmite amabilidad, luz y gozo. Los detalles confieren vitalidad a la descripción de estos elementos naturales. No son meros paisajes, sino que son paisajes transmisores de emociones, que provocan entusiasmo y alegría tanto al protagonista como al lector. En realidad, Palacio Valdés emplea un lenguaje poético para suscitar curiosidad y despertar la imaginación del lector. Don Armando, al dibujar estos escenarios naturales, pretende inspirar al lector y lo implica un poco más para que se sienta cómplice, el lector implícito: ¿qué pasará en este hermoso paisaje? o ¿cuál es la finalidad de este paisaje en este momento? Todos estos son imprescindibles para interpretar mucho mejor su obra.

#### 24.2.2 En medio de la novela

Palacio Valdés introduce los paisajes incluso en medio de la novela y su finalidad es la de vincular los acontecimientos de la narración. Estas descripciones físicas constituyen un lugar memorable y distintivo ¿Cómo cambia el paisaje a lo largo de su historia? Los paisajes pueden evolucionar y cambiar a medida que avanza su historia. Cuando el paisaje en una novela es importante y juega el papel de protagonista en la misma, entonces este aparece a lo largo de la obra para tejer la acción y el lugar, juntos, y de esta manera crear una atmósfera de emoción, tensión y presagio. Suele aportar una sensación de contraste de explayamiento o morosidad frente al dinamismo de la acción.

En medio de la novela, el paisaje guía cuidadosamente las expectativas del proceso de la historia:

Cuando, al impulso de mis imaginaciones melancólicas, se huyó el deseo de recrear la mirada en los rostros peregrinos de las cigarreras, volvíme para derramarla por el río y sus pintorescas márgenes. El sol acababa de ponerse. Un resplandor rojizo, que se extendía desde el horizonte por el firmamento, esfumándose en lo alto y transformándose en el rosicler de tintas puras y nacaradas, indicaba el paraje por donde el astro del día se había ocultado. A mi izquierda, no muy lejos, alzábase la Torre del Oro, que, bañada por los reflejos del horizonte rojizo, parecía fabricada, en efecto, con el metal que le da su nombre. Más a la izquierda, asomando solo la cabeza sobre las azoteas del caserío de la ciudad, veíase también la Torre de Plata, con su blanca corona de almenas. Más allá, el palacio de San Telmo, envuelto en la masa verde de sus naranjos, asomando las agujas de sus torrecillas de pizarra. El Guadalquivir corría bajo mis pies. Sus aguas, revueltas, amarillentas, gracias a los reflejos del crepúsculo, semejaban un espejo tembloroso donde brillaban mil tintas de ópalo y plata carmín (*La hermana San Sulpicio*, 1995:167).

Valdés demuestra ser un esmerado paisajista al prestar especial atención al equilibrio narrativo y a su perspectiva. Compone escenas de paisajes que actúan como aclaración y explicación narrativa sobre ciertos lugares y personajes, puesto que el escenario natural se caracteriza por la sencillez paisajística, al repetirse elementos deícticos como “a mi izquierda”, “más a la izquierda”, “más allá”. Culmina con lecturas de varias escenas, en las que el narrador interpreta el paisaje en momentos de contemplación sobria. Otro aspecto relevante en la ubicación de los escenarios es que conoce cuándo y dónde introducir estos paisajes: un pequeño fragmento paisajístico aquí y allá, distiende la acción y el diálogo es adecuado y apacigua la atención del lector.

Entraron en pleno idilio. Lucía trazó con vehemencia el cuadro de la felicidad pastoril; pintó la vida sencilla, frugal, inocente, del campo, las inefables dulzuras de la familia; se representó a Miguel saliendo de casa y viniendo rendido de fatiga a la hora del crepúsculo para descansar en sus brazos; a ella cosiendo o bordando a su lado; otras veces, yendo a la pesca juntos, o a dar un paseo a caballo, o a coger moras silvestres por el campo...

—¡Oh!—dijo Miguel un poco exaltado—¡aún podemos ser felices! (*Riverita*, 1970:142).

Otro aspecto es el efecto *pausa* que producen los puntos suspensivos “o a coger moras silvestres por el campo...”. Esta *pausa* “consiste en la detención del tiempo diegético, de la acción, dando entrada a pasajes descriptivos” (Álamo, 2008:50). El escenario descrito es de una plasticidad impresionante al mencionar “en pleno idilio”, “felicidad pastoril” y el pasaje entero convierte lo real en mítico. Estas imágenes plásticas se consiguen mediante los verbos de acción en pasado “trazó”, “pintó”, “representó”.

#### 24.2.3. Al final de la novela

Con frecuencia, el paisaje incluye la historia de principio a fin de la obra y se utiliza para cerrar la brecha entre aquí y allá, entre ahora y entonces, entre el presente y el pasado, entre lo real y lo imaginado. La geografía y el espacio juegan a menudo un papel crucial en el desarrollo de la narración de las novelas de Palacio Valdés. A veces, las conclusiones llevan al autor a concluir la novela con una descripción:

- Equilibrar el paisaje y el final de la novela.

En aquel momento, el noble hidalgo D. César de las Matas de Arbín se irguió arrogante en medio del campo. Y trémulo de indignación, con sus blancos cabellos flotando, los ojos chispeantes, los puños crispados se dirigió al grupo de los próceres de la Pola gritándoles.

—Decís que ahora comienza la civilización... Pues bien, yo os digo... ¡oíldo bien!... ¡yo os digo que ahora comienza la barbarie! (*La aldea perdida*, 1963:265).

En esta última frase, Palacio Valdés transmite la idea de que, con la llegada de la industrialización, no “comienza la civilización” sino que “comienza la barbarie” consiguiente con la destrucción de la naturaleza.

- Calmar las acciones:

Quirós Volvió a meter la cabeza entre las manos y a quedar silencioso.

—¡Angelina, Angelina, mira bien lo que haces! —exclamó, al fin, angustiado—. Considera lo que te aguarda en Madrid: los teatros, los paseos, las reuniones, los bailes, los conciertos, los coches, los



caballos, las joyas, los trajes suntuosos...

Angelina se acercó a él, le puso suavemente una mano sobre el hombro y le dijo, sonriendo:

—Todo eso, papá, lo he probado ya y tú sabes que no me ha hecho feliz. ¡Si vieras qué hermoso maíz hemos tenido este año en la vega! Había muchas plantas con tres mazorcas. ¡Si vieras la cosecha de manzanas que ha dado la pomarada! Algunos árboles tenían casi tantas manzanas como hojas. ¡Era una bendición! (*Sinfonía pastoral*, 1931:297).

- Recordar al lector dónde ha tenido lugar la acción y qué tipo de escenario se presenta:

Se acercó al balcón y lo abrió. La noche era fría y oscura. La cortina del tajo de la Alhambra aparecía como masa informe donde no se distinguían los árboles. Sonaba claramente el rumor de los arroyos. Apenas se percibían allá arriba los tejados del palacio (*Los cármenes de Granada*, 1995:499).

En resumen, Palacio Valdés pone un especial énfasis sobre los momentos que aparecen descritos los paisajes en sus novelas, porque enriquecen la geografía y adquiere un valor expresivo en el discurso narrativo. Con estos paisajes, vastos y volátiles, las escenas que desfilan por sus páginas incorporan un profundo anhelo de estabilidad y cercanía en la historia. Los escenarios palaciovaldesianos presentan muchas facetas, siempre cambiantes, al depender del momento del día y de la estación en la que aparece. El tiempo y el escenario interactúan. El autor maneja el ambiente natural de una manera equilibrada y ordenada a lo largo de sus novelas. Todo ello constituye una muestra del estilo cuidado y consciente de un autor preocupado por sus temas y por su estilo.

## VII. CONCLUSIONES

En resumen, se puede afirmar que, más allá de los temas de la creación de Palacio Valdés: la mujer, la religión, lo rural, la evocación del pasado histórico, gran parte de su encanto, como artista, reside en la presentación de la naturaleza, con predilección hacia la narrativa paisajística. Por lo que la presente tesis ha pretendido resaltar los aspectos más significativos del paisaje en la novelística palaciovaldesiana. A saber:

- Presentar diversos tipos de paisaje (asturiano, valenciano y andaluz, madrileño). El universo literario de Palacio Valdés abarca diferentes regiones, lugares y paisajes reconocibles. El papel del regionalismo en la narrativa palaciovaldesiana ayuda a construir los lazos de empatía tanto para los españoles como para los extranjeros marcando las diferencias regionales. Asimismo, “the portrayal of nature and of the manners of the country wherein the action takes place. [...] This feature has of course immense importance, on account of the close bond of union of man with his land and race” (León, 1918:52-53). El autor pretende dibujar características específicas y únicas de determinadas regiones españolas (variación lingüística, costumbres, tradición, literatura, topografía e historia...). Todas estas características permiten situar al lector y, aunque este último no puede ver físicamente la región, sentirse e imaginarse a través de las palabras del escritor. La prosa palaciovaldesiana engloba varias regiones españolas, con profundas resonancias, al crear un vasto e incomparable fresco social del elemento popular de finales del siglo XIX español.
- Diferenciar a Palacio Valdés de otros escritores españoles por su visión original sobre el paisaje, visión única, diferente de la de sus predecesores, con una conciencia individualizada del paisaje regional en sus creaciones literarias. Sus novelas ofrecen la magnitud de un escritor perspicaz, preocupado de la complejidad del paisaje y la naturaleza, explorador del mundo y de los personajes. Palacio Valdés es distinguido por su interés permanente en la descripción del paisaje por su complejidad y singularidad. Se puede afirmar que su labor

paisajística es lo que lo diferencia de otros novelistas de su tiempo, porque demuestra tener admiración y aprecio hacia los escenarios naturales y una visión poética para el paisaje con respecto a los otros escritores coetáneos. Al emplear el paisaje nuestro novelista asturiano logra trazar una nueva dirección en la narrativa realista, caracterizada por la originalidad, la elegancia y un estilo inconfundible que presenta afinidades y confluencias con otros prosistas españoles como Clarín, Galdós, Pereda, Valera, Blasco Ibáñez y Gabriel Miró... El escritor asturiano es una voz distinta, en tanto que la prosa palaciovaldesiana integra diversas corrientes literarias. Oscila constantemente entre el Realismo, Naturalismo, Modernismo y una fina sensibilidad frente a todo lo que le circunda.

- Influir en la formación de la identidad española mediante la descripción de los paisajes de España. Su amor hacia el país se proyecta a través de un tema predilecto: el paisaje. Por ello, nuestro escritor se percata de que el paisaje es un elemento crucial en la formación de la conciencia española “a feeling for the picturesque, a consciousness of the national characteristics and manners have affected Spanish prose from a very early period, and Valdés is perhaps more closely in line with this tradition than any of his contemporaries” (Morrison, 1906:XII).
- Evidenciar el paisaje como el protagonista de las novelas analizadas. El escenario natural, que para gran parte de escritores es un simple fondo en la narración, se convierte para Palacio Valdés en el eje principal de la trama y hasta logra el estatus de protagonista en las novelas analizadas. La habilidad del autor de *La hermana San Sulpicio* para describir el paisaje, captarlo en referencias concisas y sorprendentes, bien ubicadas dentro de la narrativa, crea una presencia dominante de las mismas. Estos escenarios ocupan un lugar muy importante en las obras examinadas, puesto que nos ayudan a entender el verdadero carácter de los protagonistas y los cambios que en ellos se producen. Estos lugares contribuyen a dar forma a la identidad del personaje.
- Proporcionar bienestar y felicidad a través de los paisajes presentados. Las novelas de Palacio Valdés ofrecen muchos ejemplos de personajes que experimentan el bienestar físico y espiritual a través de su conexión con el mundo físico. El escenario natural aporta paz y equilibrio al personaje. Los escenarios

naturales no solo están presentes para atraer la mirada, sino también para sosegar el alma del protagonista. Escenarios alegres, amables y naturales que se presentan como remedio, capaces de curar y calmar tanto las depresiones como los problemas de los protagonistas. Además, “life outside the magical valley is markedly inferior” (Dendle 1995:106), porque el hermoso paisaje actúa de una manera positiva sobre los personajes, alivia la tensión y les proporciona buena disposición y, también, humor. Está destinado, asimismo, a elevar la moral y mejorar el estado de ánimo del personaje. “The healthy life of the countryside” (Dendle 1995:106) produce armonía, estabilidad, relajación y paz en el protagonista de Palacio Valdés: “el sol declinaba. El camino, más fresco y más umbrío que antes, el aire embalsamado con los aromas del campo, el dulce murmullo del río no lograba calmar a nuestro hidalgo” (*La aldea perdida*, 1963:139). De ahí que el paisaje ofrezca al personaje un oasis y un espacio en el que se siente libre para expresar sus pensamientos ante un universo sosegado y relajante. Estos escenarios son una fuente, asimismo, de regeneración para los protagonistas procedentes del espacio urbano. La presencia de los paisajes rurales configura el paisaje como un ingrediente básico para la felicidad y la armonía.

- Contrastar los paisajes rurales con los urbanos y los del norte con los del sur. Nuestro escritor asturiano logra reunir actitudes, sentimientos e impulsos antagónicos. “In most of his works, Palacio Valdes reveals himself a master in handling contrast” (León, 1918:67). Estos contrastes se ven reflejados en las clases sociales, los personajes, lo espiritual y lo material de los paisajes (rural y urbano). Esta creación narrativa constituye, en su estructura interna, una síntesis de contrastes que no están presentados en yuxtaposición, sino que se funden armónicamente en un todo unísono. Don Armando presenta esta última dicotomía desde dos perspectivas: la dicotomía entre lo rural y lo urbano y la dicotomía entre el norte y el sur. Palacio Valdés no solo plasma el contraste entre el paisaje rural y el urbano, sino que también presenta contrastes regionales entre norte y el sur. Son “tres novelas<sup>88</sup> con las que rinde tributo a una región —la de su segunda mujer— que debió causarle gran impacto por el contraste que ofrecía con su tierra

---

<sup>88</sup> *La hermana San Sulpicio, Los majos de Cádiz y Los cármenes de Granada.*

natal y por la que indudablemente se sintió subyugado” (Gómez-Ferrer, 2015:649). En la trilogía andaluza, nuestro escritor trata de comparar la región sureña con su región natal (la norteña) para resaltar las peculiaridades y las similitudes de estas zonas. En cuanto a la antítesis entre lo rural y lo urbano, Palacio Valdés introduce descripciones que muestran cómo los protagonistas están mejor conectados con los escenarios rústicos que con los urbanos. La búsqueda de la felicidad y la paz interior las encuentra en estos ambientes campestres llenos de pureza y encanto “en estas novelas<sup>89</sup> —o poemas— de carácter rural, como en el famoso tratado de Fray Antonio de Guevara<sup>90</sup>, se tiende a resaltar la artificiosidad de la vida ciudadana en contraste con la pureza de la vida campesina” (Gómez-Ferrer, 2015:925). Por ello, la plasmación del paisaje rural expresa equilibrio entre el personaje y la naturaleza. Mediante estos contrastes, Palacio Valdés presenta una imagen completa del paisaje rural y el urbano. La imagen construida a través de comparaciones y antítesis sensoriales sirve no solo como memoria de lo geográfico español, sino que también encarna los problemas, las preocupaciones y las satisfacciones de sus protagonistas.

- Poetizar estos paisajes. El interés de Palacio Valdés por la poética es evidente en sus novelas. Su nota poética es relevante y crea una prosa de atmósfera. El escritor asturiano “is a poet and knows how, not to idealize, but to emphasize the ideal and aesthetic elements that exist already in the most ordinary life, to weave from the veil of poetry which softens the too familiar features of prose” (Davidson, 1900:IX). Dentro de la prosa poética aparece la musicalidad como elemento perteneciente al Modernismo, [Paul Verlaine afirma: “de la musique avant tout chose” ([1874],1992:326)]. El sentido de lo poético impregna sus novelas y su prosa tiene una afinidad cercana a la naturaleza y la mayoría de las veces usa objetos ordinarios para sugerir algo profundo.
- Evolucionar. El paisaje evoluciona desde lo personal a lo social y sus imágenes de lo auténtico a lo simbólico. Su trayectoria como novelista se desarrolla desde una representación simple hasta otra más significativa y sugerente, desde el Realismo hasta el Modernismo, desde lo natural hasta lo ideal: “Armando Palacio

---

<sup>89</sup> “La aparición de las novelas campesinas de Palacio Valdés en el siglo XX -1903-1931” (Gómez-Ferrer, 2015:924).

<sup>90</sup> Se refiere al citado de *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* (1539).

Valdés is a realist 'because he sees the truth of life; he is an idealist 'because he sees the good of life; and he is an artist "because he sees the "beauty of life (León, 1918:93). En el universo literario palaciovaldesiano, cada paisaje abarca una historia diferente.

- Evocar el paisaje real. El paisaje, a través de sus novelas, se presenta como una de las herramientas más influyentes para recrear la realidad. Cada tipo de paisaje se corresponde, por lo tanto, con una visión que proporciona información externa e interna, tanto sobre el protagonista como sobre el territorio. Por consiguiente, en el universo literario de Armando Palacio Valdés existe la necesidad imperiosa de retratar el escenario español, debido a su “amor de la Naturaleza y del paisaje” (González Blanco, 1920). El escenario natural proyecta la imagen real y, a la vez, imaginaria de estos ambientes. Leer sus paisajes es como recuperar la voz del mismo escritor asturiano. Por ello, nos atrevemos a afirmar que el paisaje descrito en sus novelas es fruto tanto de la realidad como de su conocimiento, inteligencia e imaginación. Su estar en el mundo nos hace percibir ángulos de la realidad de manera original. Por ello, Palacio Valdés revive y retrata el paisaje decimonónico en sus novelas.
- Vincular el paisaje con los sentidos. Lo sensorial está muy presente en sus novelas. El conjunto de formas, colores, luces, sonidos y contornos no conforman un aparente caos, sino proyectan consonancia. Debido a la abundancia de sensaciones, el escritor asturiano adquiere las virtudes del pensamiento concreto, y también al conseguir lo que aporta el Impresionismo como del lirismo. Prefiere las impresiones móviles y las coloca en lugar de las imágenes estáticas. El espectro cromático produce un universo significativo.
- Preservar el paisaje natural. Las seis novelas analizadas que abarcan desde *Riverita* (1886), *La hermana San Sulpicio* (1889), *La alegría del capitán Ribot* (1899), *La aldea perdida* (1903), *Los cármenes de Granada* (1927) hasta *Sinfonía pastoral* (1931) muestran los valores de lo bello y lo natural, en contraste con la industrialización y el progreso. Una de sus novelas, *La aldea perdida* escenifica una súplica contra la explotación. La preservación de la belleza natural significa para don Armando la materialización temporal y espacial de la existencia humana.

- Comprender la importancia del paisaje sobre el ser humano. Estas obras no solo proponen una lectura del paisaje, sino que comparten una comprensión profunda del mismo y de la naturaleza como lugar en continuo cambio y movimiento.
- Contemplar el paisaje como fuente de inspiración placentera y describir mejor su punto de vista, produce una narración interesante y fácil de imaginar a través de los detalles que proporciona, al utilizar el escenario para mostrar los acontecimientos.
- Reflejar descripciones paisajísticas que en ellas esconden pensamientos, sentimientos e ideas profundos tanto del protagonista como del mismo autor implícito. Palacio Valdés es “ever mindful of the mysterious bond of union between character and surroundings, he often presents nature as a vital part of man's experience, as a projection of his moods and feelings” (León, 1918:82). En la reproducción de estos paisajes, don Armando revela la trayectoria común del protagonista con su historia, sus elecciones, sus fortalezas, sus deseos, sus debilidades, sus palabras, de ahí que “the setting of nature with which his characters are so intimately interwoven that it seems as much a part of them as their words and acts” (Davidson, 1909:VIII-IX).
- Otorgar al paisaje símbolos, exhibición espiritual y física, motivos culturales y mitológicos, significados y percepciones filosóficas. Nuestro escritor asturiano ha logrado así elevar los aspectos particulares del paisaje al ámbito intemporal literario.
- Proyectar recuerdos y experiencias comunes del ser humano, ilustrados mediante los escenarios naturales.
- Identificar el paisaje como parte componente de la personalidad del novelista asturiano, una peculiaridad que nos permite reconocer al autor, en consecuencia, su trabajo y su estilo. El paisaje determina la narrativa y los lugares reales, donde ocurren los incidentes de los personajes, marcan el tiempo y el tono de la historia.
- Emplear el humor en su creación literaria. Palacio Valdés tiene un talento inimitable en las descripciones paisajísticas y, al mismo tiempo, posee el don de presentar al lector de forma humorística los defectos del carácter, las variedades del lenguaje y las diversas situaciones experimentadas por sus personajes. Por

ello, el humor representa una forma muy especial de tratar ciertos temas, al ser una cualidad innata que pocos la emplean con acierto como Palacio Valdés.

- Y, por último, pero no menos importante, despertar el interés por los diferentes escenarios españoles en sus lectores.

En definitiva, Palacio Valdés “ama y siente el paisaje” (Olmet, 1919:265). Al describirlo, la labor de nuestro escritor asturiano es hacerlo visible y sugerente y describir e interpretar sentimientos, emociones, pensamientos y experiencias tanto suyos como de sus personajes. Desde perspectivas como estas, el novelista escucha la voz de la naturaleza, descifra su silencio y transpone lo real a la leyenda. En esencia, “el tratamiento del paisaje en la novela de Palacio Valdés forma parte de un proceso muy estudiado que se aleja de ser una mera copia de lo exterior, llegando a tener múltiples funciones en la novela” (Criado Toril, 2007:55).

Por esto concluimos con el paratexto, pórtico de esta tesis: Palacio Valdés “como novelista, tiene un camino seguro: la naturaleza” (Alas, “Clarín”, 1885:248).



## 26. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### 26.1 BIBLIOGRAFÍA GENERAL

#### - LIBROS

- ÁLAMO, FELICES, Francisco. (2008) *Principios teóricos y metodológicos de teoría de la narrativa*. Almería. Universidad de Almería.
- ALAS, Leopoldo. (1885) *Sermón perdido (Crítica y sátira)*. Madrid. Librería de Fernando Fé.
  - \_ [1892], (1969) *Doña Berta y otros relatos*, Salvat Editores. Toledo.
  - \_ (1919) *El señor y lo demás, son cuentos*. Madrid. Colección universal.
  - \_ (1986) *Cuentos (Superchería, Cuervo, Doña Berta)*. Madrid. Taurus.
  - \_ (1991) *Galdós novelista*. Barcelona. edición de Adolfo Sotelo. PPU.
- ALARCÓN CAPILLA, Antonio. (1922) *Galdós y su obra, nuevo estudio crítico-filosófico de la persona inmortal novelista y su genio creador, desenvolviéndose y desarrollándose aquella y este en sus obras*. Madrid. Librerías de Matheu.
- ALBORG, Juan Luis. (1996) *Historia de la literatura española: tomo V. 1. Realismo y naturalismo. La novela: parte primera*. Introducción-Fernán Caballero-Alarcón-Pereda. Madrid. Gredos.
  - \_ (1999) *Historia de la Literatura Española, t. V, Realismo y Naturalismo, la Novela*. Madrid, Gredos.
- ARIAS ARGÜELLES-MERES, Luis. (2002) *La Asturias que emigró a América (una injusticia poética)*. Oviedo. Septem Ediciones.
- AZORÍN. [1902], (1968) *La voluntad* Edición, introducción y notas de E. I. Fox, Madrid. Castalia.
  - \_ [1917], (1917) *El paisaje de España visto por los españoles*. Madrid. Renacimiento.
  - \_ (1920) *España, hombres y paisajes*. Madrid. Editor Ventura Rodriguez.
  - \_ (1941) *Madrid*. Madrid. Biblioteca Nueva.
- BAROJA, Pío. [1911] (2008) *El árbol de la ciencia*. Madrid. Cátedra.
  - \_ (1947) *Desde la última vuelta del camino: galería de tipos de la época*. Vol. 4. Madrid. Biblioteca Nueva.

- BLANCO AGUINAGA, Carlos. (1978) *Juventud del 98*. Barcelona. Crítica.
- BLANCO GARCÍA, Francisco. (1903) *La literatura española en el siglo XIX*. Madrid. Sáenz de Jubera.
- BLASCO Ibáñez, Vicente. [1895], (1919) *Flor de Mayo*. Valencia. Prometeo.  
 \_ (1910) *Mis contemporáneos I*. Madrid. Librería de los sucesores de Hernando.  
 \_ (1916) *Entre naranjos*. Valencia. Prometeo.  
 \_ (1916) *Cañas y barro*. Valencia. Prometeo.  
 \_ (1976) *Arroz y tartana*. Barcelona. Plaza y Janés.
- BLOOM Harold. (1994) *The Western Canon. The books and school of the ages*. New York, Harcourt Brace & Company.  
 \_ (2001) *How to read and why*. London. Fourth Estate.
- BERGSON, Henri. (2008) *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*. Madrid: Alianza Editorial.
- BLANCO PRIETO, Francisco. (2008) *Miguel de Unamuno: Diario final*. Salamanca. Globalia Ediciones Anthema.
- BLECUA, José Manuel (1943) *Los pájaros en la poesía española: selección y prólogo del autor*. Madrid. Editorial hispánica.
- BOUSOÑO, Carlos. (1970) *Teoría de la expresión poética*. Madrid. Gredos.
- CALVINO, ITALO. (1999) *Las ciudades invisibles*. Madrid. Unidad Editorial Milenium.
- CAPPARELLI, Ferdina Juliette. (1946) *Benito Pérez Galdós and His Works in the United States*. Loyola University Chicago
- CAUDET, ROCA Francisco. (2012) *Galdós y Max Aub: poéticas del realismo*. Universidad de Alicante. Servicio de Publicaciones.  
 \_ (2009) *Fortunata y Jacinta*, 2 vol. Madrid, Cátedra.
- CERVANTES, M. [1605] (1962) *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Barcelona. Vergara.
- CHATWIN, Bruce. (2002) *¿Qué hago yo aquí?* Barcelona. El Aleph.
- CICERÓN, Marco Tulio. [55 a.C.], (2002) *Sobre el orador*. Madrid. Gredos.
- COLERIDGE. S. T. (1856) *Seven lectures on Shakespeare and Milton*. London, Chapman and Hall.

- COROMINAS, Joan. (1967) *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid. Gredos.
- DEZA, Michel Marie; DEZA, Elena. (2009). *Encyclopedia of distances*. Berlin. Springer. Heidelberg.
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo. (1969) *España en su literatura*. Navarra. Salvat.
- DICKENS, Charles [1840], (1997) *Master Humphrey's Clock and Other Stories*. Londres. Everyman.
- EGEA FERNÁNDEZ-MONTESINOS A. (2009) *Viajeras anglosajonas en España: una antología*. Sevilla. Fundación Centro de Estudios Andaluces.
- CAYUELA, FERNÁNDEZ, José Gregorio (1998). *Un siglo de España: centenario 1898-1998* (Vol. 32). Univ de Castilla La Mancha.
- FITZMAURICE-KELLY, James. (1916) *Historia de la literatura española desde los orígenes hasta el año 1900*. Madrid. La España moderna.
- NOGUÉ FONT, Joan. (2008) *El paisaje en la cultura contemporánea*. Madrid. Biblioteca Nueva.
- GENETTE, G. (1989) *Figuras III*. Barcelona. Lumen.
- GLASCOCK, Clyde Chew. (1926) *Two Modern Spanish Novelists: Emilia Pardo Bazán and Armando Palacio Valdés*. Texas.
- GUEVARA Vélez, Luis. [1554], (1900). *El Lazarillo de Tormes*. Paris. Louis Michaud.
- GULLÓN, Germán; ASEGUINOLAZA, Fernando Cabo (1998) *Teoría del poema: la enunciación lírica*. Amsterdam. Rodopi.
- FORSTER, E. M. (2000) *Aspectos de la novela*. Madrid. Debate.
- GONZÁLEZ BLANCO, Andrés. (1909) *Historia de la novela en España: desde el Romanticismo a nuestros días*. Madrid: Sáenz de Jubera, Hermanos, Editores.
- GUEVARRA, ANTONIO. [1539], (1922) *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*. Madrid. Calpe.
- HERMOSILLA ÁLVAREZ, María Ángeles. (1999) *Visiones del paisaje: Actas del Congreso Visiones del Paisaje* (Priego de Córdoba, noviembre 1997). Servicio de Publicaciones, Universidad de Córdoba.
- HERRERO LLORENTE, V.J. (1980) *Diccionario de expresiones y frases latinas*, Madrid. Gredos.

- HIGGINBOTHAM, Virginia. (2011) *The Comic Spirit of Federico García Lorca*. Austin. University of Texas Press.
- HOWELLS, William Dean. (1910) *My Literary Passions, Criticism and Fiction*. New York; London. Harper Brothers Publishers.
- HUGO, Victor. (1912) *Œuvres complètes de Victor Hugo. Lucrèce Borgia. Le roi s'amuse*. Paris. Nelson.
- HUNGERFORD Margaret Wolfe. [1878], (1886) *Molly Bawn*. London. Smith, Elder & CO., 15 Waterloo Place.
- GRACIANO MARTÍNEZ, P. (1921) *De paso por las bellas letras*. II. Madrid. Bruno del Amo Editor.
- \_ (1921) *De paso por las bellas letras*. II. Madrid. Bruno del Amo Editor.
- KAYSER, Wolfgang Johannes. (1958) *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid. Gredos.
- LAÍN ENTRALGO, Pedro. (1945) *La generación del noventa y ocho*. Madrid. Diana Artes Gráficas
- LITVAK, Lily. (1991) *El Tiempo de Los Trenes El Paisaje Español en El Arte y la Literatura del Realismo (1849-1918)*. Barcelona. Ediciones Serbal.
- LOOMANS, Diana y KOLBERG, Karen. (1993) *The Laughing Classroom: Everyone's Guide to Teaching with Humor and Play*. California. Tiburon. USA: H J Kramer.
- LÓPEZ, García, José. (1972) *Historia de la literatura española*. Barcelona. Vicens-Vives.
- LÓPEZ LILLO, Antonio; RAMOS FERNÁNDEZ, Ángel. (2010) *Valoración del paisaje natural*. Madrid. Abada Editores.
- LYNCH, K. (1998) *La imagen de la ciudad*. Editorial Gustavo Gili.
- MACHADO, Antonio. (1999) *Antología comentada: Prosa*. Ed. De F. Caudet. Madrid. Ediciones de la Torre.
- MADERUELO, Javier. (2005) *El paisaje: génesis de un concepto*. Madrid. Abada.
- \_ (2006) *Paisaje y pensamiento*. Madrid. Abada.
- \_ (2008) *Paisaje y territorio*. Madrid. Abada

- MAINER, José-Carlos. (2010) *Historia de la literatura Española. 5. Hacia una literatura nacional 1800-1900*. Barcelona. Crítica.
- MARRERO HENRÍQUEZ, José Manuel. (2009) *Lecturas del paisaje*. Las Palmas de Gran Canaria. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- MARTÍNEZ CUADRADO, Miguel; ARTOLA, Miguel (1991) *Restauración y crisis de la monarquía, 1874-1931*. Madrid. Alianza.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, E. (2009) *Miradas sobre el paisaje*. Madrid. Biblioteca Nueva.
- MASSIN, Jean; MASSIN, Brigitte. (1967) *Ludwig van Beethoven*. Paris. Fayard.
- MATEU BELLÉS, Joan F.; SALVATIERRA, NIETO Manuel (2008) *Retorno al paisaje: el saber filosófico, cultural y científico del paisaje en España*. Valencia. EVREN.
- MATTHEWS, Brander. (1902) *Aspects of Fiction and Other Ventures in Criticism*. New York. C. Scribner's Sons.
- MILANI, Raffaele. (2007) *El arte del paisaje*. Madrid. Biblioteca Nueva.
- MIRÓ, Gabriel. (1921) *Nuestro padre San Daniel: novela de capellanes y devotos*. Madrid. Clásica Española.
- MOLINER, María. (2016) *Diccionario de uso del español*. Gredos. Madrid.
- MONTESINOS, José Fernández (1968) *Galdós*. Madrid. Editorial Castalia.
- MORALES, BLOUIN, Eglá. (1981) *El ciervo y la fuente: mito y folklore del agua en la lírica tradicional*. Madrid. Studia Humanitatis.
- MORFIN, Thierry. (2017) *Ma bible de la naturopathie: Utiliser toute la puissance de la nature pour prévenir et soigner*. Paris. Éditions Leduc.
- MUIR, John. (1912) *The Yosemite* New York. Century Co.
- NIETZSCHE, Friedrich (2007) *El origen de la tragedia*. Madrid. Espasa Calpe.
- NORTHUP, George Tyler. (1925) *An introduction to Spanish literature*. Chicago. University of Chicago Press.
- ORTEGA Y GASSET, José (1983) *Obras completas vol. 1*. Madrid. Alianza. Revista Occidente.
- PAGE, Scott E. (2008) *The Difference. How the Power of Diversity Creates Better Groups, Firms, Schools, and Societies*. Princeton University Press New Edition.
- PARK, Robert Ezra. (1950) *Race and culture*. New York. Glencoe. The Free Press.

- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B.; CÁCERES, Milagros Rodríguez. (2012) *Las épocas de la literatura española*. Barcelona. Ariel.
- PEREDA, José María. (1883). *Pedro Sánchez*. Madrid. Imprenta de Fundación de M. Tello.
- \_ (1942) *Escritos de juventud*. Madrid. M. Aguilar Editor.
- PERRET, Daniel. (2005) *Roots of musicality: Music therapy and personal development*. Jessica Kingsley Publishers.
- PÉREZ GALDÓS, Benito. [1878], (2018) *Marianela*. Edición, introducción y notas de Santiago Fortuño Llorens. Barcelona. Clasicos edebé.
- \_ [1887], (2003) *Fortunata y Jacinta (dos historias de casadas)*. Madrid. Castalia didáctica.
- \_ [1915], (2004) *Memorias de un desmemoriado*. Prólogo de Juan Van- Halen. Madrid. Visor Libros.
- \_ (1989-1990) *Novelas*. Madrid. Aguilar.
- \_ (1990). *Ensayos de crítica literaria*. Edición de Laureano Bonet Ediciones Península. Barcelona.
- PISÓN, Eduardo Martínez; ORTEGA, Nicolás. (2009) *Los valores del paisaje*. Madrid. Fundación Duques de Soria.
- \_ (2009) *Miradas sobre el paisaje*. Madrid. Biblioteca Nueva.
- RICO, Francisco (1991) *Historia y crítica de la literatura española: Suplemento*. Vol. 5/1. Romanticismo y Realismo. Barcelona. Crítica.
- Riquer, Martín, VALVERDE, José María (2003) *Historia de la literatura universal: con textos antológicos y resúmenes documentales*. Barcelona. Planeta.
- RODAWAY, Paul. (1994) *Sensuous geographies: Body, sense and place*. London. and New York. Routledge.
- RODGERS, Eamonn. (1977) *Actas del Primer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*. Madrid.
- ROLLAND Romain. (1923) *Vidas ejemplares Beethoven- Miguel Ángel- Tolstoi*. Ciudad de México. Universidad Nacional de México.
- ROUSSEAU, Jean Jacques. (1845) *Julie ou La nouvelle Héloïse*: Tome premier. Paris. Barbier.
- \_ (1882) *Les rêveries du promeneur solitaire*. Paris. Librairie des Bibliophiles.

- SÁEZ, Requena María del Corpus (2002) *Rafael Altamira, crítico literario*. Tesis doctoral. Alicante.
- SALVADOR, Alvaro. (2006) *El impuro amor de las ciudades (notas acerca de la literatura modernista y el espacio urbano)*. Madrid. Visor.
- SANCHIS FERRÁNDIZ, Ramón. (2015) *El arte de ser escritor*. Madrid. Editorial Librando Mundos. Colección Brain Books. Tomo I.
- SAND George. (1847) *The Works of George Sand. The miller of angibault*. Vol. V. London. Matilda M. Hays.
- SANTOLIUS, Victorinus. J.-B. (1855) *Santeul; ou, La poésie latine sous Louis XIV*. Paris. Palais- Royal, galerie d'Orleans.
- SERRANO VÁZQUEZ, M<sup>a</sup> del Carmen. (1991) *El Humor en las greguerías de Ramón: recursos lingüísticos*. Valladolid. Universidad de Valladolid. Secretariado de Publicaciones.
- STENDHAL. [1830] (2005) *Rojo y negro*. Quito- Ecuador. Libresa.
- STOICHITA, Victor Ieronim. (2011) *La Invención del cuadro: arte, artífices y artificios en los orígenes de la pintura europea*. Madrid. Cátedra.
- TAINE, Hippolyte. (1873) *Voyage aux Pyrénées*. Librairie Hachette.
- THOREAU, Henry David. (1989) *Walden. La vida en los bosques*. Barcelona. Ediciones del Cotal.
- UNAMUNO, Miguel. [1911], (1941) *Por tierras de Portugal y España*. Buenos Aires. Espesa-Calpe.
- \_ (1922) *Andanzas y visiones españolas*. Madrid. Renacimiento.
- \_ [1930], (1979) *San Manuel Bueno, mártir*. Edición de Mario J Madrid. Cátedra.Valdés.
- \_ (1958) *Obras Completas*, Barcelona. Afrodisio Aguado. III.
- \_ (1979) *Paisajes del alma*. Madrid. Alianza Editorial.
- VALDÉS, Juan. [1533], (1919). *Diálogo de la lengua*. Prólogo de Moreno Villa Madrid. Editorial Saturnino Calleja.
- VALERA, Juan. (1901) *Pepita Jiménez*. Madrid. Librería de Fernando Fé.
- VERNE, Jules. [1892], (1900) *Claudius Bombarnac*. Paris. Hetzel.
- VÉZINET, François. (1907) *Les maîtres du roman espagnol contemporain*. Paris. Librairie Hachette.

- VILAR, Pierre. (1978) *Historia de España*. Barcelona. Crítica.
- WAKEFIELD, Priscilla (1814) *Perambulations around London, and its Environs*. London. Darton and Harvey.
- WARD, Philip. (1978) *The Oxford Companion to Spanish Literature*. Oxford. Clarendon Press.
- ZAND, Janet. (2003) *Smart Medicine for a Healthier Child: A Practical A-to-Z Reference to Natural and Conventional Treatments for Infants and Children*. New York. Penguin.
- ZOLA, Émile. (1868) *Thérèse Raquin*. Paris. Librairie Internationale.
- ZORRILLA, José. (1905) *Don Juan Tenorio: drama religioso-fantástico en dos partes*. Madrid. Sucesores de Rivadeneyra.

#### - ARTÍCULOS

- ALMENDROS COCA, M., Ángel (1992) “Aspectos climáticos del parque del Retiro (Madrid)”. *Estudios Geográficos*, vol. 53, 207.
- ANGHELESCU, Mircea. (2011) “Alexandru Busuioceanu en España: poeta y profesor”. En *Revista de Filología Románica*. pp. 19-29.
- ANÓNIMO. (1975) “Presentación” en *Riverita*. Madrid. Magisterio Español.
- ARENCIBIA SANTANA, Carmen Yolanda. (2009) “Paisaje y novela”. *Lecturas del paisaje*. pp. 127-142.
- CAMARERO, Gloria. (1999) “Paisajes, cine y vanguardias artísticas”. En *Visiones del paisaje: actas del Congreso Visiones del Paisaje (Priego de Córdoba, noviembre 1997)*. Hermosilla Álvarez, María Ángeles (ed.). Servicio de Publicaciones, Universidad de Córdoba.
- CANTERO, ORTEGA Nicolás. (2002) “La valoración institucionalista del paisaje de la Sierra de Guadarrama”. En *Estudios sobre historia del paisaje español*. Los Libros de la Catarata. pp. 169-186.
- \_ (2002) “Paisaje e identidad nacional en Azorín” *Boletín de la AGE*, 34.



- CAPDEPÓN, Félix Pillet. (2012) “El paisaje de España en sus versos: de la naturaleza a la ciudad”. *Nimbus: Revista de climatología, meteorología y paisaje*. 29, pp. 531-547.
- CAUDET, ROCA Francisco. (1993) “*La aldea perdida* (1903) novela de tesis”, *Estudios sobre Armando Palacio Valdés*, coordinado por Brian John Dendle, Stephen Miller, pp. 85-97.
- CEJAS, MARTINÓN, Miguel. (2011) “La inclinación expresionista de Leopoldo Alas: Aspectos expresionistas en la obra anterior a *La Regenta*”. En *Cuadernos del Ateneo*. 29.
- CONCEPCIÓN, SUÁREZ, Xulio. (2017) “Jovellanos: un ilustrado ante su paisaje asturiano”. *Boletín de Letras del Real Instituto de Estudios Asturianos*. vol. 71, 189, pp. 141-178.
- DEWSBURY, John-David; CLOKE, Paul. (2009) “Spiritual landscapes: existence, performance and immanence”. *Social & Cultural Geography*. vol. 10, 6, pp. 695-711.
- FAFIÁN, MACEIRAS Manuel. (1996) “Ortega y El Escorial”. *Literatura e imagen en El Escorial: actas del Simposium (1/4-IX-1996)*. Real Centro Universitario Escorial-María Cristina. pp. 479-510.
- FERNÁNDEZ, Santiago Melón. (1981) “La generación del Carbayón y la Revista de Asturias”. *Los Cuadernos del Norte: Revista cultural de la Caja de Ahorros de Asturias*. vol. 2, no 7, p. 104-108.
- FERNANDEZ PÉREZ, Joaquín. (2008) “El paisaje entre la naturaleza, el arte y la ciencia”. En: *Retorno al paisaje: el saber filosófico, cultural y científico del paisaje en España*. (MATEU, Joan; SALVATIERRA, Manuel Nieto), Valencia. EVREN
- FORTUÑO LLORENS, Santiago (2003) “Edición anotada de *Fortunata y Jacinta* de Benito Pérez Galdós” (2 vol.) Madrid. Castalia. Didáctica.
- GALDÓS Pérez, Benito (1975) “Memorias de un desmemoriado” en *Recuerdos y memorias*, Madrid, Tebas.
- GONZÁLEZ ALCÁZAR, Felipe. (2012) “Los paisajes de Castilla en Ortega y Gasset”. *Revista Cálamo*. no 59, pp. 67-78.
- GONZÁLEZ. LÓPEZ, José Luis (1963) “El mote, contribución preciadísima al idioma castellano”. *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*. no 35, pp. 61-84.

- HERNÁNDEZ GUERRERO, José Antonio. (2002) “Los paisajes literarios”. *Castilla*, núm. 27 pp. 73-84.
- HORACIO Quinto Flaco, ([20 a. C.], 1777) *Epístola a los Pisones*. Traducida por Tomas, D. Yriarte. Madrid. Imprenta real de la Gazeta.
- MAÑERO MAÑERO, Salvador. (1948) “El paisaje en las obras de Santa Teresa”. *Revista de la Universidad de Oviedo Facultad de Filosofía y Letras*, mayo- agosto, año IX, LII y LIV.
- MARTÍNEZ, Pedro Pascual. (2000) “Galdós, los escritores y el 98”. En *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid 6-11 de julio de 1998. Castalia. pp. 344-352.
- OBARTÍ SEGRERA, Javier (2008) “El paisaje desde la ciencia a la planificación territorial”. En: *Retorno al paisaje: el saber filosófico, cultural y científico del paisaje en España*. En MATEU, Joan; SALVATIERRA, Manuel Nieto, Valencia. EVREN. pp. 541-586.
- ORTEGA CANTERO, Nicolás. (2006) “Entre la explicación y la comprensión: el concepto del paisaje en la geografía moderna”. En *Paisaje y pensamiento*. Coord. Por Simón Marchán Fiz, Javier Maderuelo. Madrid. Abada. pp. 107-130.
- ORTEGA Y GASSET, José. [1906] (2002) “Qué es un paisaje”. Apéndices a: *Misión de la Universidad*, Revista de Occidente. Madrid. Alianza Editorial.
- PEREDA, José María de. (1891) “Escenas montañosas”. En *Obras completas de D. José M. de Pereda*. Madrid. Imprenta de Fundición de M. Tello.
- PORTEOUS, J. Douglas. (1985) “Smellscape”. *Progress in Human Geography*. vol. 9. pp. 356 – 378.
- RAGALA, SOUAD. (2010) “La composición novelesca en la obra narrativa de Armando Palacio Valdés”. *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica* 35. pp. 391-412.
- VERLAINE, Paul. “Art poétique” ([1874], 1992) in *Œuvres poétiques complètes*, Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade". V. 1, p. 326.

- WEBGRAFÍA

- ALMEIDA, Ivan. (2004) “De Borges a Schopenhauer”. *Variaciones Borges*. pp. 103-141. Recuperado de: <https://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/1706.pdf>
- BORRERO MORALES, Francisco Daniel. (2008) “Los elementos de la música”. Granada. Recuperado de: [https://archivos.csif.es/archivos/andalucia/ensenanza/revistas/csicsif/revista/pdf/Nu\\_mero\\_13/FCO\\_DANIEL\\_BORRERO\\_2.pdf](https://archivos.csif.es/archivos/andalucia/ensenanza/revistas/csicsif/revista/pdf/Nu_mero_13/FCO_DANIEL_BORRERO_2.pdf)
- CONCEPCIÓN SUÁREZ, Xulio (2010) “Los pueblos de Turón, estratégicamente orientados en lo posible al sol”. Recuperado de: <http://www.xulioes.com/turontopais.htm>
- DICCIONARIO REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (2014) Recuperado de: <https://dle.rae.es/paisaje>.
- Exposición en Madrid (2017) “Sorolla en Paris”. Madrid. Museo Sorolla. Recuperado de: <https://www.culturaydeporte.gob.es/msorolla/dam/jcr:c8434848-a228-43fd-8442-ee2be4f9c03f/dossier-sorolla-en-par-s-web.pdf>.
- KANDINSKY, Wassily. (1989) *De lo espiritual en el arte*. Recuperado de: <https://gabrielagarbo.files.wordpress.com/2010/01/30760245-kandinsky-vassily-de-lo-espiritual-en-el-arte-pdf.pdf>
- La Biblia. Dios Habla Hoy (DHH). (1996) Sociedades Bíblicas Unidas. Recuperado de: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=genesis+1&version=DHH>
- LLAMAZARES, Julio. “Tribuna: Pasión paisaje”, *El País*, 04/12/1987 Recuperado de: [https://elpais.com/diario/1987/12/04/opinion/565570811\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1987/12/04/opinion/565570811_850215.html)
- REINA, Valera Contemporánea. *Santa Biblia*. (2006) Recuperado de: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=genesis+1&version=RVC>  
\_Recuperado de: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Isaiah+5&version=RVC>
- RODRÍGUEZ, Carlos Larrínaga. (2002) “El paisaje nacional y los literatos del 98. El caso de Azorín”. *Lurralde: investigación y espacio*. No 25, pp. 183-196. Recuperado de: <http://www.ingeba.org/lurralde/lurranet/lur25/larrina.htm>
- SINCLAIR Kennedy, George Michael. (2010) Editor’s Note. In *Alpinist Magazine*. Recuperado de: <http://www.alpinist.com/doc/ALP30/editors-note>
- WEEMS, Scott. (2015) *Ja. La ciencia de cuándo reímos y por qué*. Taurus [eBook].

## 26.2. BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

- PALACIO VALDÉS, Armando. [1871], (1908) *Semblanzas literarias*. Madrid. Librería de Victoriano Suárez.
  - \_ (1878) *Los novelistas españoles, Semblanzas literarias*. Madrid. Casa Editorial de Medina
  - \_ [1879], *Nuevo viaje a Parnaso. Poetas contemporáneos*. Madrid. Imprenta plaza de la Armería.
  - \_ [1881], (1896) *El señorito Octavio*. Madrid. Librería de Victoriano Suárez.
  - \_ [1883], (1895) *Marta y María*. Madrid. Librería Victoriano Suarez.
  - \_ [1884], *Aguas fuertes*. Madrid. Est. Tip. De Ricardo Fé.
  - \_ [1884], (1894) *El idilio de un enfermo*. Madrid. Librería de Victoriano Suárez.
  - \_ [1885], *José*. Madrid. Imprenta de Manuel G. Hernández.
  - \_ [1886], (1970) *Riverita*. Madrid. Espasa-Calpe.
  - \_ [1889, 1896, 1927], (1995) *Las tres novelas andaluzas: La hermana San Sulpicio, Los Majos de Cádiz, Los cármenes de Granada*. Oviedo. Grupo Editorial Asturiano (GEA).
  - \_ [1892], *La fe*. Madrid. Tipografía de Manuel Ginés Hernández.
  - \_ [1893], *El Maestrante*. Madrid. Tipografía de los hijos de M.G. Hernández.
  - \_ [1893], *El origen del pensamiento*. Madrid. Librería de Victoriano Suárez.
  - \_ [1899], (1971) *La alegría del capitán Ribot*. Madrid. Editorial Libra.
  - \_ [1903], (1963) *La aldea perdida*. Madrid. Espasa-Calpe, quinta edición.
  - \_ [1906], *Tristán o el pesimismo*. Madrid. Librería de Victoriano Suárez.
  - \_ [1911], (1946) *Los papeles del doctor Angélico*. Madrid. Fax.
  - \_ [1917], (1925) *Páginas Escogidas*. Madrid: Saturnino Calleja.

- \_ [1918], (1920) *Años de juventud del doctor Angélico*. Madrid. Librería de Victoriano Suárez.
- \_ [1921], (1959) *La novela de un novelista*. Madrid. Espesa- Calpe.
- \_ [1929], (1943) *Testamento literario*. Madrid. Librería de Victoriano Suárez.
- \_ [1931], *Sinfonía pastoral*. Madrid. Librería de Victoriano Suárez.
- \_ [1940], *Álbum de un viejo*. Madrid. Librería de Victoriano Suárez.

### 26.3. BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

#### - LIBROS

- ALDA, TESÁN, J.M. (1938) *A propósito de Palacio Valdés*. Zaragoza. Académica.
- CRUZ RUEDA, Ángel. (1925) *Armando Palacio Valdés. Estudio biográfico*. Paris-Madrid- Lisboa, Agence Mondiale de Librairie.
- DENDLE, Brian J. (1995) *Spain's Forgotten Novelist Armando Palacio Valdés (1853-1938)*. London: Associated University Presses.
- GÓMEZ-FERRER MORANT, Guadalupe. (2015) *La Obra de Armando Palacios Valdés como testimonio histórico de la España de la Restauración*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Inédito. Madrid.
- \_ (1983) *Palacio Valdés y el mundo social de la Restauración*. Instituto de Estudios Asturiano. Principado de Asturias
- GONZÁLEZ BLANCO, Andrés (1920) *Palacio Valdés. Crítica de sus novelas*. Madrid. La novela corta. Ario V, nº 237, julio.
- LEÓN LÓPEZ, Manuel. (1918) *Armando Palacio Valdés: A Critical Study*. University of Illinois.
- OLMET, Luis Antón; DE TORRES BERNAL, José. (1919) *Los grandes españoles: Palacio Valdés*. Madrid. Imprenta de Juan Pueyo.
- NARBONA, R. (1941). *Palacio Valdés: o la armonía*. Madrid. Librería General de Victoriano Suárez.
- ROCA FRANQUESA, José María. (1951) *Palacio Valdés: Técnica novelística y credo estético*. Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos.

- PASCUAL RODRÍGUEZ, Manuel. (1976) *Armando Palacio Valdés. Teoría y práctica novelística*. Madrid. Sociedad General Española de Librería. Colección “Clásicos y modernos”. nº3.
- *Armando Palacio Valdés (1853-1938). Asturiano, Hijo Adoptivo de Sevilla. 75 aniversario de su nombramiento (1924-1999)* Sevilla. Publicaciones del Centro Asturiano en Sevilla.

#### - ARTÍCULOS

- ANÓNIMO. (1975) “Presentación”. En *Riverita* de Armando Palacio Valdés. Madrid Magisterio Español.
- CABEZAS, Juan Antonio (1953) “El paisaje asturiano en Palacio Valdés”. En *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*. Oviedo. Ario VII, nº 19. Agosto.
- CAMPAL FERNÁNDEZ, José Luis. (2002) “Armando Palacio Valdés ante la crítica”. En *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, vol. 56 Nº 159. Oviedo. pp. 7-24
- (2003) “Laviana en Palacio Valdés: relación documental de un idilio en letras de oro”. *Palacio Valdés un clásico olvidado, Actas de Congreso* celebrado en Entralgo Laviana, 24-26 septiembre, pp.65-86.
- (2004) “Armando Palacio Valdés en su obra literaria”. *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, no 29, pp. 421-478.
- COLETES BLANCO, Agustín. (1983) “Palacio Valdés y Dickens”. En *Los Cuadernos del Norte: Revista cultural de la Caja de Ahorros de Asturias*. vol. 4, no 22, pp. 48-49.
- CRIADO TORIL, Pilar (2005) “Armando Palacio Valdés y la Estética del carácter”, en Elena de Lorenzo Álvarez y Álvaro Ruiz de la Peña (eds.), *Palacio Valdés. Un clásico olvidado (1853-2003): Actas del Congreso* celebrado en Entralgo-Laviana (24-26 de septiembre de 2003). Laviana, Ayuntamiento de Laviana. pp. 87-104.
- (2007) “José y la ‘belleza’ del paisaje”, en Francisco Trinidad (ed.), *Palacio Valdés en Asturias*, Laviana, Ayuntamiento de Laviana. pp. 43-56.

- DAVIDSON, Frederick Joseph Arthur. (1900) "Introduction". En *José de Armando Palacio Valdés*. Boston. D.C. Heath.
- DELMIRO, Benigno. (2005) "La aportación de Palacio Valdés a la literatura minera". *Palacio Valdés: un clásico olvidado (1853-2003): Actas del I Congreso Internacional Armando Palacio Valdés*. Laviana. Excmo. Ayuntamiento de Laviana
- FERNÁNDEZ CIFUENTES, Luis. (1998) "Introducción". En *Los majos de Cádiz*, de Armando Palacio Valdés. Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Colección de bolsillo, n.º 6, pp. 9-65.
- GÓMEZ-FERRER MORANT, Guadalupe. (1987) "Palacio Valdés en los años noventa: la quiebra del positivismo". En *Clarín y La Regenta en su tiempo*, Oviedo, Universidad de Oviedo. pp. 1053-1066.
- \_ (2005) "Armando Palacio Valdés y la civilización de su tiempo: la sensibilidad de un novelista", en Elena de Lorenzo Álvarez y Álvaro Ruiz de la Peña (eds.), *Palacio Valdés. Un clásico olvidado (1853-2003): actas del congreso celebrado en Entralgo-Laviana (24-26 de septiembre de 2003)*, Laviana, Ayuntamiento de Laviana, 2005, pp. 131-166.
- \_ (2007) "Teoría, práctica y técnicas narrativas en la obra de Armando", en Francisco Trinidad (ed.), *Palacio Valdés en Asturias*. Laviana, Ayuntamiento de Laviana. pp. 133-196.
- HILL, John. M. (1925) "Preface", en *La hermana San Sulpicio* de Armando Palacio Valdés. Boston D. C. Heath and Company.
- MORÁN, José Manuel Martín. (2004) "El espacio en la novela regionalista. El caso de *La aldea perdida*, de Armando Palacio Valdés". *Artifara: Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas*. 4, pp. 5.
- MORRISON, Frederic W., CHURCHMAN Philip H. (1906) "Introduction" en *La alegría del capitán Ribot*. Boston, New York, Chicago. D.C. Heath.
- PERUCHO, Arturo. (1935) "Vida callada y laboriosa de Don Armando Palacio Valdés" En *Lecturas Biográficas*. Madrid. Lecturas, pp. 167- 204
- PIERI, María Teresa y García García María Eloína. (2011) "Los matices de la lengua española en '*La aldea perdida*' de Armando Palacio Valdés: hipótesis de traducción al italiano y estudio contrastivo". 61, pp. 305-338.

- RODRIGUEZ HEVIA, Vicente, (2005) “Los ciclos agrofestivos en Palacio Valdés”. en *Aproximaciones a Palacio Valdés*. Francisco Trinidad.
- ROMEU, R. (1946) “Les divers aspects de l'humour dans le roman espagnol moderne”. *Bulletin hispanique*. vol. 48, no 2, pp. 97-146.
- SERVÉN Díez, Carmen. (2012) “Notas sobre la fortuna de Armando Palacio Valdés en la prensa de la Edad de Plata”. *Dicenda*. Cuadernos de Filología Hispánica. vol. 30, pp. 269-283.
- TRINIDAD, Francisco (2005) “Para el epistolario de Palacio Valdés”. En Elena de Lorenzo Álvarez y Álvaro Ruiz de la Peña, (eds.). *Palacio Valdés. Un clásico olvidado (1853-2003): Actas del congreso celebrado en Entralgo-Laviana (24-26 de septiembre de 2003)*. Laviana, Ayuntamiento de Laviana. pp. 349-376.
- \_ (2005) “Asturias y lo asturiano en La aldea perdida”. En *Palacio Valdés en Asturias: actas del II Congreso Internacional Armando Palacio Valdés y su Obra*. pp. 365-384.
- \_ (2006) “Introducción”. En *La aldea perdida*, en Graficas APEL. Gijón- Asturias. *Palacio Valdés en Asturias*, Laviana. Ayuntamiento de Laviana.
- \_ (2008) “Introducción”. En *Sinfonía pastoral*, de Armando Palacio Valdés. Laviana. Segunda edición.

#### - WEBGRAFÍA

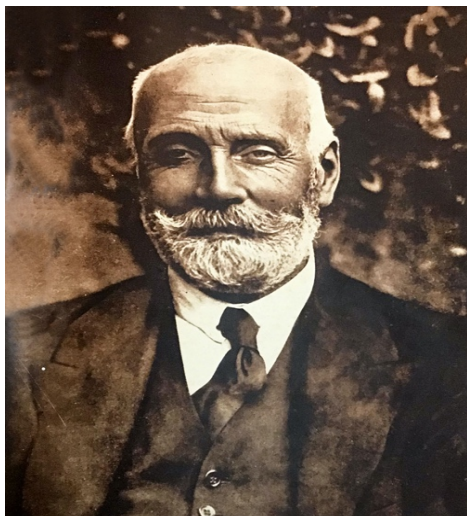
- ÁLVAREZ Rosa (20.05.2016) “Palacio Valdés describe el paisaje con ojos de cirujano” Entralgo (Laviana). *Nueva España*. Recuperado de <https://www.lne.es/cuencas/2016/05/20/rosa-alvarez-palacio-valdes-describe/1929746.html>
- ÁLVAREZ, BALBUENA, Fernando. (2009). “El Socialismo en Armando Palacio Valdés”. En *El Catoblepas*, numero 94, diciembre. Recuperado de: <http://www.nodulo.org/ec/2009/n094p12.htm#kn04> .
- Álvarez Gonzáles, Román Antonio. (2007. 07.10) “Don Armando Palacio Valdés”. Avilés. *La nueva España*. Recuperado de: <https://www.lne.es/aviles/1783/don-armando-palacio-valdes/564794.html>



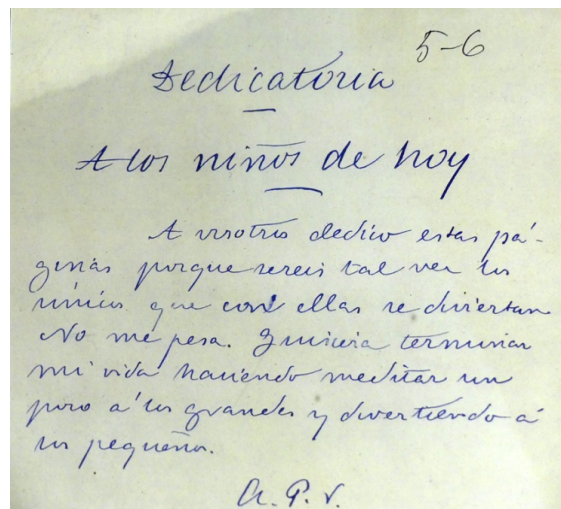
- GONZÁLEZ, Etelvino. (26.01.2009) “Palacio Valdés era un magnífico escritor, pero también un gran pensador”. Oviedo. En *Nueva España*. Recuperado de: <https://www.lne.es/cuencas/2009/01/26/palacio-valdes-magnifico-escriptor-gran-pensador/719653.html>
- LISSORGUES, Yvan. (2009) “Armando Palacio Valdés y Francia. Francia y Armando Palacio Valdés”. Université de Toulouse-le Mirail. Recuperado de: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/armando-palacio-valdes-y-francia-francia-y-armando-palacio-valdes/html/9c85f5fb-5b9e-4bbe-a5a9-416f703fa063\\_9.html#I\\_0](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/armando-palacio-valdes-y-francia-francia-y-armando-palacio-valdes/html/9c85f5fb-5b9e-4bbe-a5a9-416f703fa063_9.html#I_0)
- MARTÍNEZ CUEVAS, Alfredo J. (2018) “*La espuma*. Armando Palacio Valdés”. En *Libros de ayer y hoy*. Recuperado de: <https://librosdeayeryhoy.wordpress.com/2018/09/30/298-la-espuma-armando-palacio-valdes/>

## 27. ANEXO

A continuación, incluimos imágenes y fotografías de lugares que encontramos en las obras y documentos de Armando Palacio Valdés.



Armando Palacio Valdés en el año 1920.



La poética de Palacio Valdés en un manuscrito.



Palacio Valdés con su segunda esposa, sus dos nietas y personal de servicio, en El Retiro de Madrid.



Palacio Valdés. Caricatura en *Madrid cómico*, 1889.



Centro de Interpretación Armando Palacio Valdés en Entralgo (Asturias)



Busto de Armando Palacio Valdés (1853-1938) (ubicado en Centro de Interpretación y en El patio del Centro de Interpretación “Armando Palacio Valdés”).





El patio del Centro de Interpretación Armando Palacio Valdés



Centro Asturiano en Sevilla  
(Aniversario de su nombramiento como HIJO  
ADOPTIVO DE SEVILLA)



Calle Armando Palacio Valdés en Valencia



Calle Armando Palacio Valdés en Valencia

## LAS SEIS NOVELAS DE ARMANDO PALACIO VALDÉS EN SU PRIMERA EDICIÓN



RIVERITA (1886)

LA HERMANA SAN SULPICIO (1889)



LA ALEGRÍA DEL CAPITÁN RIBOT (1899)



LA ALDEA PERDIDA (1903)



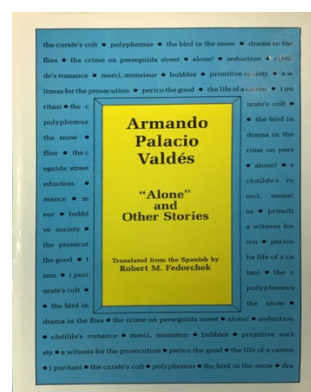
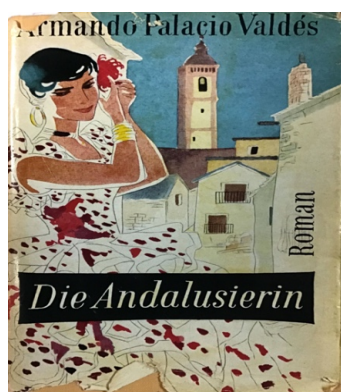
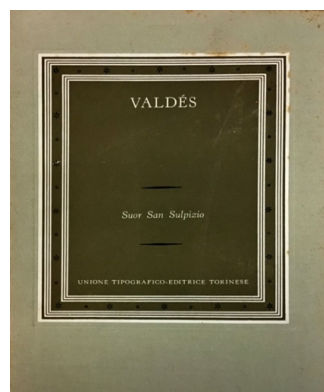
LOS CÁRMENES DE GRANADA (1927)



SINFONÍA PASTORAL (1931)

TRADUCCIONES DE LA NOVELA DE PALACIO VALDÉS EN OTROS IDIOMAS





*La aldea perdida* en Braille



Letrero encontrado en Villoría

## IMÁGENES DE LUGARES EN LA OBRA DE ARAMANDO PALACIO VALDÉS



El puente de Villoría (que aparece en *La aldea perdida*)



Villoría



El río Nalón (aparece en *La aldea perdida*)



El río Nalón (Asturias)



El consejo de Laviana (visto desde Canzanas)



Fresnedo (pueblo que aparece en *La aldea Perdida*)

